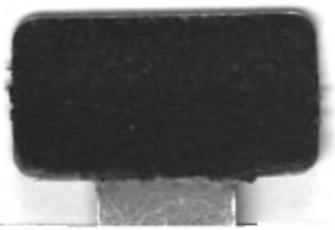
4° Per. 58 e/6



Digitized by Google

<36602754720012

<36602754720012

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek München

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. Januar 1825.

Ueber Styl und Motive in der bildenden Kunst.

An Herrn Baron C. F. v. Rumohr.

Es ist ein alter Satz, daß die Theorie jeder Kunst in ihren Werken und in dem Gang ihrer Entwicklung liege. Wenn die Geisteskraft der Völker die Künste geschaffen und gestaltet, wenn das Genie da gewesen ist und sie zur Ahnung des Göttlichen erhoben hat — dann erwacht die Reflexion und untersucht: wie solches möglich, wie es in der Natur des menschlichen Geistes gewurzelt, und was zu thun sey, um des wohlgewachsenen Baumes goldene Früchte den folgenden Geschlechtern zu sichern. Begabten Geistern gelingt es dann wohl, die Elementarkräfte zu entdecken, welche dieß herrliche Gebilde der Zeiten zusammengewebt haben, Unfruchtbares, Allzuüppiges oder Verdorrtes von den gesunden Zweigen zu sondern und dem ächten Trieb zu weiterer Ausbreitung Raum zu schaffen. Auf solche Weise verjüngt sich die Kunst durch Selbsterkenntniß, und es hängt nur von der Gunst der Zeit und des Himmels ab, daß ihre neuen Blüthen und Früchte wieder so kräftig gedeihen, wie die früheren.

Diese Betrachtung wird mir wieder lebendig, da ich mich anschicke Ihnen über eine Frage Rechenschaft zu geben, über welche wir früher schriftlich und mündlich so manches verhandelt haben. Das Resultat war unentschieden geblieben; daher will ich auch nicht unsre beiderseitigen Behauptungen noch einmal aufstellen und vergleichen, sondern lege Ihnen das Ergebniß meines wiederholten Nachdenkens und einer erweiterten Anschauung zur Prüfung vor.

Was Sie Styl nennen und was in der herkömmlichen Sprache der Künstler so genannt wird, findet sich in der Entwicklungsgeschichte der bildenden Kunst unter verschiedenen Formen, oder in verschiedenen Momenten der Ausbildung. Und es läßt sich allgemein nachweisen, daß die Kunst bey jedem Volke, wo sie zu gedeihen bestimmt ist, mit einem Styl beginnt. So sehen wir an den ältesten Werken der Aegyptier und der Griechen einen entschiedenen Styl, nicht willkürliche, mißgestaltete Anfänge eines rohen Sinnes, sondern bestimmte, selbst in der höchsten Unvollkommenheit folgerechte Formen. Dasselbe wiederholt sich nach dem Untergang der römischen Kunst unter den Byzantinern und den ersten Italienern. Dieser unbestreitbare Satz, den Sie einmal gegen mich aufführten, machte mich zuerst in der Meynung wanken, daß Styl nur auf die persönliche Individualität des Künstlers zu beziehen sey. Ich sah, es müsse etwas in der Natur wie im menschlichen Geiste Gegründetes, und zugleich in wesentlicher Bestandtheil der künstlerischen Thätigkeit seyn. Dieß ist nichts andres als die Anwendung der Grundgesetze der Formen, der dem Menschen wie der Natur eingeborenen Mathematik. Da in den mathematischen Grundformen die Gesetze aller Schönheit ruhen, so äußert sich auch die erste Thätigkeit der Kunst, welche immer vom Streben nach Anschauung und Darstellung des Schönen erweckt wird, dadurch, daß sie dieselben an den Objekten aufsucht, oder auf letztere überträgt. Daher die geradlinigen oder willkürlich gebogenen, oft wahren, oft auch blos conventionellen Formen der ältesten ägyptischen, griechischen und mittelalterlichen Kunst. Doch weit entfernt, hierdurch das Schöne zu erreichen, bleibt in diesen Anfängen die Kunst noch starr und widerlich, weil nur das Leben, mit welchem sie noch nicht vertraut ist, Schönheit aufnimmt und gibt.

Allmählich, finden wir, tritt das Naturgefühl und die Empfindung hinzu und veredelt den ersten rohen Nachahmungstrieb, der nur von der Phantasie geleitet ward. Nicht blos allgemeine Kenntlichkeit, sondern objektive Wahrheit wird der Zweck des Bildens; der Künstler lernt sein Werk beleben, indem er ihm das individuelle Ansehen der Naturgegenstände zu ertheilen strebt. Und indem ihm so die einfachen Linien der Schönheit unter dem mannichfaltigen Wechsel des lebendigen Daseyns erscheinen, indem sein Gebilde nach und nach den Anschein der Bewegung, des Athmens, der Realität erhält, entwickelt sich auch die Fähigkeit, dasselbe zum Ausdruck seiner Empfindung zu machen, in der Darstellung des Gedankens, welchen seine Phantasie ihm gab, die Wärme des Gefühls zu legen, das jener in ihm erregt hat. So entsteht das originelle Werk des Künstlers, welches belebt scheint

BIBLIOTHEK der Kgl. Akademie d.b.K.

Digitized by Google

und zur Empfindung spricht, ein Wesen für sich, und dennoch der Ausdruck von seines Urhebers Eigenthümlichkeit. Ist nun die Entwicklung der Kunst so günstig, daß das Bewußtseyn der Grundformen reiner Schönheit in gleich fortschreitendem Maaße sich ausbildet, so sehen wir sie an Lebendigkeit und innerer Consequenz dermaßen gewinnen, daß ihre Werke endlich einen vollendeten Styl, und, wie bey den Griechen in Darstellung menschlicher Gestalt, den Charakter prototypischer Schönheit erhalten.

Was ist demnach Styl in der höchsten künstlerischen Bedeutung des Worts? Offenbar jene innere Gesetzmäßigkeit der künstlerischen Darstellung, die sich aus der begeisterten Anwendung der Grundformen der Schönheit auf die mit der tiefsten Kenntniß erfaßten Gestalten der Natur ergibt. So wird die Gestalt zum Idealen verklärt, indem das Reine, Bedeutende und Zweckmäßige an ihr im Glanz der Schönheit hervortritt, das Unwesentliche verschwindet. Einmal vorhanden, wird diese Darstellungsweise — der reine Styl — zur Norm für alle künftige Hervorbringungen, ohne deßhalb die Eigenthümlichkeit des schaffenden Genies zu beschränken; denn, wie das allgemein Gute und Wahre, leiht er sich willig jeder Phantasie, jeder Empfindung, und gestaltet sich neu unter jeder Hand.

Sie sehen, daß ich mich dazu bekehrt habe, einen Theil desjenigen unter dem Ausdruck Styl zu begreifen, was ich früher mit dem Ausdruck: das Kunstschöne bezeichnete. (Ueber die Studien der griechischen Künstler. Einleitung §. 17.). Einen Theil, sage ich; denn jene allgemeinen Bedingungen des Kunstschönen, die Gesetze der Symmetrie und Eurhythmie, des Lichts und der Farben, in so fern sie auf die Composition und Anordnung eines künstlerischen Ganzen angewendet werden, scheinen mir nicht ausschließlich in dem, was ich mit Ihnen nun Styl nenne, enthalten zu seyn. Es gibt Gemälde und plastische Werke, in welchen viel Symmetrie und Eurhythmie herrscht, ohne daß wir ihnen deßhalb den Vorzug eines durchgeführten Styls zuerkennen. Und bey der Anlage eines architektonischen Werks werden beyde vorausgesezt, noch ehe wir fragen, in welchem Styl dasselbe erbaut sey. Beyde sind wie Zeitmaaß und Rhythmus in der Musik, welche ihr nothwendig sind, sie möge ausführen was sie wolle.

Daher sehe ich das Kunstschöne als den Inbegriff der Grundformen des Schönen, deren Grundlegung das Kunstwerk zu einem selbstständigen Ganzen macht; den Styl als die specielle, von der Idee, der Empfindung und der objektiven Naturwahrheit abhängige Anwendung derselben auf die Darstellung. Der Styl ist mithin dem Kunstschönen subordinirt; dieses ist Grundbedingung der künstlerischen Darstellung, jener ist Darstellungsweise.

Die Begründung des Styls auf Naturwahrheit, auf die genaue, durchdringende Verständniß des Wesentlichen und Bedeutenden in jeder Gestalt, sey sie abstrakt, wie die architektonische, oder concret, wie die Gestalten der lebendigen Natur, verleiht ihm seine äußere Unfehlbarkeit, weil sie zugleich auch die Kenntniß der technischen Bedingungen und Gränzen jeder besondern Kunst, und die Anwendung derselben zur möglichst vollkommenen Darstellung voraussezt. — Aus der nothwendigen Beziehung aber, in welcher der Styl mit der Idee und Empfindung steht, erkläre ich, da wir einmal dem Herkommen sein Recht lassen müssen, den mannichfaltigen Gebrauch dieses Worts, und glaube ihn hie und da vertheidigen zu können, wo Sie denselben verbannen wollten. Man sprach und spricht noch von erhabenem, großartigem, oder von zierlichem, anmuthigem Styl. Dieses sind Beziehungen auf das Verhältniß des Gedankens, welcher im Kunstwerk dargestellt wird, zu der Empfindung, welche bey der Hervorbringung des leztern wirkt. Die ästhetische Gesinnung (wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf), mit welcher der Künstler sein Werk erfindet und ausführt, übt eine so unmittelbare Wirkung auf die bildende Kraft, womit er die allgemeinen Formen des Schönen auf den darzustellenden Gegenstand überträgt, daß sie seinem Gebilde desto bestimmter ihr Gepräge aufdrückt, je lebendiger sie ist. Der Künstler oder eine ganze Kunstepoche, welche von der Bedeutung der einfachen Grundformen des Schönen durchdrungen und an die Anschauung großer Dimensionen, wie an die Auffassung erhabener Gedanken gewöhnt sind, werden ihre Werke in großartigem Style bilden. Von der Natur selbst sagt man, z. B. von einer landschaftlichen Ansicht, von einer lebenden Gestalt: sie habe Styl. Was soll dieß anders bedeuten, als daß die bildende Kraft der Natur hier gleichsam selbst die einfachen Formengesetze erkannt und empfunden habe, durch welche sich ein Charakter bezeichnen lasse?

Braucht man den Ausdruck Styl zur Bezeichnung der Kunstweise ganzer Völker oder einzelner Meister, so tritt schon größere Willkür ein, da hier nicht überall die höchste Ausbildung desselben, deren Hauptbedingung ideale Schönheit ist, ins Auge gefaßt wird. Der ägyptische Styl z. B. ist eine unausgebildete, auf höchst einseitigen, aber äußerst consequent durchgeführten Principien ruhende Darstellungsweise. Doch scheint mir die Architektur der Aegyptier weit vor ihrer Sculptur voraus zu seyn. Bey den Griechen haben diese beyden Künste die höchste Ausbildung erhalten, und es zu einem eben so naturgemäßen als idealen Style gebracht; eine Vereinigung, die nur bey hohem Flug der Phantasie durch das klarste und tiefste Gefühl für das Kunstschöne und die genaueste Kenntniß der Natur erzeugt werden kann. Diese vollendete Aus-

Digitized by Google

bildung des Styls ist es, die ich lat' erochen den reinen Styl nennen möchte, obgleich ich damit nicht gesagt haben will, daß derselbe stets griechisch seyn müsse. Raffaels Styl ist ein ganz anderer, und dennoch ein reiner, da das einzige, worin er dem der Griechen nachsteht, die Schönheit der nackten menschlichen Gestalt, ihm seltener nothwendig war. So dürfen wir auch von dem reinen Style spitzbogiger Kirchen-Baukunst sprechen, obzwar er nur an wenigen ihrer Denkmale ganz durchgeführt ist. Wenn man dagegen den Styl des Michel Angelo, des Rubens u. s. w. anführt, so ist dieß ein Mißbrauch des Worts, da beyden die folgerechte Anwendung der Grundformen des Schönen auf die Darstellung nicht eigen ist. Es fehlt uns an einem Ausdruck, welcher eine solche eigenthümliche Darstellungsweise, die ohne Styl, aber auch nicht Manier im schlimmen Sinne des Worts ist, hinreichend bezeichnete.

Lassen Sie mich an diese Betrachtung eine zweyte knüpfen, welche in der nächsten Beziehung mit ihr steht.

Wie sich die Naturnachbildung den Grundformen des Schönen fügt, so muß sich die Empfindung den Ideen fügen, welche dem Geiste des Künstlers entkeimen, oder in demselben fruchtbar werden. Der Künstler, um schön und wahr zu bilden, muß eben so richtig, d. h. den Ideen angemessen, empfinden, als er den Gesetzen des Styls angemessen die Natur nachbilden muß. Die besondere Form nun, unter welcher die Idee auf die Empfindung des Künstlers wirkt, und durch dieselbe seine Phantasie zur Erfindung eines Gebildes anregt, ist das, was man in der gewöhnlichen Sprache der Künstler das Motiv nennt. Ist die Idee eine wahre, d. h. dem Charakter, welchen sie betrifft, angemessen, so wird auch das Motiv ein wahres und allgemeingültiges, und nur durch die Eigenthümlichkeit der Empfindung und Phantasie jedes einzelnen Künstlers nüancirt werden.

Um deutlicher zu machen, was ich meyne, so erlauben Sie mir ein ganz specielles Beyspiel anzuführen. Bey der Kreuzabnahme haben die Maler stets den Johannes gegenwärtig gedacht. Dabey ist der allgemeine Gedanke: der Lieblingsjünger Christi. Diese Idee wirkt unter einer besondern Form auf die Empfindung, je nachdem sie edel, oder minder edel aufgefaßt wird, und die Phantasie gestaltet dem zu Folge ihr Bild. Der Jünger, welcher dem Herrn am liebsten war, mußte auch unter allen am tiefsten betrübt erscheinen, daher sieht man ihn bald auf dessen Haupt, bald auf dessen Füße gedrungt, bald im lauten Ausbruch des Schmerzes. Am edelsten aber haben ihn unstreitig diejenigen gedacht, die sich daran erinnerten, daß Christus vor seinem Hinscheiden ihm Maria zur Fürsorge anempfohlen, und ihn darstellten, wie er, selbst vom Schmerz fast überwältigt, doch die tiefbetrübte Mutter noch unterstützt.

Es wäre ein weitläufiges Unternehmen, nur die hauptsächlichsten Motive in jeder Kunst nachzuweisen, und zu zeigen, wie sie sich überall aus den Charakteren entwickeln und vom Einfachen ins Mannichfaltige vielgliedrig ausbreiten. Geschichtlich betrachtet, sehen wir sie da, wo sie sich glücklich ausgebildet, durchgängig auf die höchsten Interessen und die reinsten Ansichten des menschlichen Lebens gegründet: in der antiken Architektur vereinigen sie die Federungen der einfachsten Zweckmäßigkeit mit denen des Cultus und der prachtvollen Schönheit; in der Sculptur der Griechen haben sie sich mit einem Reichthum, und doch mit so großer Stetigkeit und Consequenz hervorgethan, daß die Monumente dieser Kunstepoche Muster für alle folgenden geworden sind. Auch in der ältesten christlichen Malerey liegt eine Reihe von Motiven angedeutet, welche nur zu ungleich ausgebildet oder mit zu großer Willkür vernachlässigt worden sind, als daß sie für die Kunst hätten bleibende Früchte bringen können.

Denn die richtige Auffassung der Motive aus einem stabilirten Ideenkreis, wie namentlich dem religiösen, wird legislativ, weil sie einmal gefundene Wahrheit unumgänglich und unveränderlich bleibt. Es bildet sich demnach vom Ursprung dieses Ideenkreises her eine Tradition der künstlerischen Motive, die eben so typisch wird, wie die der Charaktere oder Ideale selbst, und welche die Kunst nicht verlassen darf, ohne Gefahr, sich allen Verirrungen bloß zu geben.

Wie aber Empfindung und Phantasie des Künstlers die Hauptpunkte sind, in welchen sich das, was die Idee sowohl, als die äußere Natur gibt, concentrirt, und aus welchen hinwiederum die bildende Kraft ihre Gebilde hervorteilbt; so vereinigt sich auch die Auffassung der Charaktere und Motive mit der Entwicklung des Styls in solcher Wechselwirkung, daß beyde nicht ohne einander bestehen können. Das Großartige und Würdige, das Anmuthige und Reizende, welches in einem Motive liegt, wird auch, dem Künstler selbst unbewußt, auf den Styl übergehen. So wird die Kunst, welche sich unmittelbar der Religion widmet, überall in Charakteren, Motiven und Styl, das Würdige und Gehabene suchen; die, welche der Geschichte dient, den Ernst und die einfache Verständlichkeit.

Sobald daher die Kunst sich von der Wahrheit der Motive und der Reinheit des Styls entfernt, verliert sie ihre Wesentlichkeit und ihren geistigen Werth für die Menschheit. Und aus einem gesunkenen Zustande kann sie sich nur dadurch wieder erheben, daß sie die ächten Motive wieder aufnimmt, und der Reinheit des Styls wieder huldigt. So hat sich in unsern Tagen die Plastik regenerirt, indem sie den reinen Styl der Antike sich aneignete. Hier wäre nun zu untersuchen, in wie

Digitized by Google

weit es ihr frey stehe, in Darstellung mythologischer Gegenstände antike Motive willkürlich zu ändern, oder mit modernen zu verbinden? Bey christlichen Darstellungen wird sie, noch mehr als die Malerey, an die durch Tradition sanctionirten Motive sich zu halten haben, und bey historischen bietet sich ihr die schwere Aufgabe dar, das Nationale, welcher Art es auch sey, mit den Bedingungen eines reinen Styls zu vereinigen. — Unsre deutsche Malerey hat, wie mir dünkt, bey ihrem letzten Umschwung am meisten durch Beachtung der Motive gewonnen, und der Ernst, die Würde und innere Wahrheit des Styls, die sie in den Werken einzelner Meister erreicht hat, sind wohl unmittelbare Folgen davon gewesen. Es galt hier, das Gezierte, Unnatürliche und Leere mit dem Einfachen, Natürlichen und Würdigen zu vertauschen, und dadurch der Darstellung jene innere Lebendigkeit zu ertheilen, durch welche sie am stärksten auf den Beschauer wirkt. — Ob der Architektur, welche immer wieder auf die einfachen Normen des antiken Styls zurückkehrt, bey der großen Verschiedenheit der jetzigen Motive von den alten, ebenfalls eine Erneuung bevorstehe, ist eine Frage, welche nur die Zeit beantworten kann.

Möchte Ihnen diese kurze Darlegung meiner Gedanken Veranlassung seyn, mir auch die Ihrigen über diese Gegenstände ferner mitzutheilen. Besonders scheint mir die Lehre von den Motiven so wichtig, daß sie verdiente, in einem ausführlichen Werke behandelt zu werden. Sie ist seit Winckelmann und Lessing ziemlich unberührt geblieben, ja in Bezug auf christliche Malerey und Plastik noch völlig unbearbeitet.

Schorn.

Lithographie.

Unter der Menge neuer lithographischer Produkte, womit die Märkte jetzt von allen Seiten her überschwemmt werden, zeichnen sich mehrere, nicht sowohl durch hohen Kunstwerth, als durch eine überraschende Vollkommenheit der Technik aus.

Dieß ist besonders der Fall mit Pygmalion von Langlet (Preis 60 Fr. und vor der Schrift 120 Fr.) und Danae von Aubryle Comte (15 und 30 Fr.)

Es ist nicht zu läugnen, daß diese Blätter neben den Mezzotinto's von Carlon, Pether und andern Meistern der Schabkunst wenig oder nichts verlieren, aber auf der andern Seite mag man eben so wenig in Abrede stellen, daß die glänzenden Vorzüge der lebenden französischen Maler meist nur in Dem bestehen, was durch Talent, Bildung und Fleiß erworben werden kann. Es ist die Virtuosität eines Bravoursängers, der sein Kunstvermögen geltend machen will. Der Vortrag ist hier alles, der Gedanke nichts. Eben darum sind Erscheinungen, wie die beyden vorliegenden Blätter, dem guten Geschmack eher nachtheilig als vortheilhaft, indem sie durch zerstreuenden Reiz den Sinn bestechen, und die Neigung von der Natur ab und zur Manier leiten.

Wir verkennen nicht den Werth technischer Vollendung; aber sie besteht selten neben dem tiefen Ernste, ohne welchen die Kunst nur Spiel ist, und bloßes Spiel muß sie werden bey dem vorherrschenden Streben nach Zierlichkeit, wie es bey den meisten englischen Kupferstechern und bey den französischen Lithographen gerade jetzt als höchstes Ziel erscheint. —der.

Dresden, den 18. December 1824.

Der Maler Näcke, welcher sieben Jahre in Rom lebte, hat eine Anstellung bey dieiger Akademie erhalten und ist unlängst in Dresden angekommen. Schon ehe Näcke nach Italien ging, hatte er sich durch seine Bilder zum Faust von Goethe einen Namen erworben, welcher mit Achtung genannt wird. Seitdem hat er fast ausschließlich seine Zeit auf künstlerische Studien verwendet, wozu allerdings Rom die treffichste Gelegenheit bietet, und daher wenig eigenes producirt. Friedrich hat eine zahlreiche Folge von Ansichten der Insel Rügen in leicht colorirten Blättern, während Umwälzungen, die Folgen angestrengter Arbeit, keine größere Werke zu unternehmen erlaubte, gezeichnet, und es wäre diesen Zeichnungen ein Stecher und Verleger zu wünschen. Dahl hat eine Landschaft zu malen angefangen, welche an Größe des Formats wohl wenige ihres Gleichen hat und bey der großen Fertigkeit dieses Meisters, läßt sich etwas Treffliches erwarten.

Q.

Rom, den 27. November 1824.

Nächstens soll der berühmte Girolamo von Correggio, der von Gandolfi in Bologna gestochen wird und den Vallardi in Mailand ihm abgekauft hat, herauskommen. Der Subscriptionspreis war 80 Fr., das Doppelte avant la lettre. Man bemerkt nun ganz deutlich zwey Schulen in Italien, die des Morahen und des Longhi. Die letztere hat den Vorzug, daß sie die Zeichnung zu ihrem Hauptzweck macht, die Gegenstände eben deßwegen in ihrem Charakter mehr durchdringt und der geistige Ausdruck über die materielle Behandlung das Uebergewicht hat. Bey der Morahen'schen Schule ist die Ausführung die Hauptsache, und es hängt immer davon ab, ob die Zeichnung von andrer Hand gut oder schlecht ist. Ich finde besonders den den römischen Kupferstechern zu viel Conventionelles in der Behandlung, unter welcher das Geistige sich verbirgt; alle, den einzigen Bertelini ausgenommen, haben für jeden Gegenstand dieselbe Ausführung, die ganz systematisch ist. Hingegen der Longhi und seinen Schülern ahnen wir die Farbe, und da sie selbst zeichnen, was sie stechen, geben sie demselben auch einen tiefern Sinn, weil die Betrachtung des Originals während des Stechens ihnen ein deutlicheres Verständniß über die Eigenthümlichkeiten des Originals eröffnet.

D. M.

Digitized by Google

Nr. 2.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. Januar 1825.

Dem Andenken Johann Peter's von Langer,

Directors der Akademie der bildenden Künste zu München, gest. den 6. August 1824.

(An Herrn v. E.)

München, am 10. Nov. 1824.

Mit schwerem Herzen erfülle ich Ihren Wunsch, werther Freund! Ihnen Nachrichten über das Leben und Wirken unsers verehrten Directors Langer mitzutheilen. Doch will ich, in der Erwägung, daß die Beschäftigung mit dem schönen Bilde seiner Wirksamkeit die zu herbe Trauer in sanftere Wehmuth lösen kann, nicht länger mehr zögern. Denn der Blick in das Leben eines edlen und tüchtigen Mannes, der seine Laufbahn rühmlich beschlossen — schon so erquickend und fördernd an sich für Jeden — ist für seine Freunde die reifste Frucht ihrer gemeinschaftlichen Begeisterung für das Gute. Und gerade eine solche stillglühende, unerschöpfliche Begeisterung war der eigentliche Lebensgehalt des Verewigten. Er war darin vor so Vielen beglückt, daß die Bildung des Schönen der Beruf seines Daseyns war, und daß er sich diesem Berufe mit voller Seele und in der einwirksamsten Stellung hingeben konnte.

Johann Peter Langer war geboren zu Culkum im Jahre 1756. Schon in der zartesten Jugend ward sein Auge durch die Bilder der Natur angezogen, und der Nachbildungstrieb mächtig in ihm rege geworden. Er verlebte — auch hierin begünstigt von Oben — jene Zeit, die so unauslöschlich einwirkt auf den sich entwickelnden Geist, auf dem Lande; so daß die große, herrliche Natur schon frühe seine vertraute Freundin geworden, die sie bis an sein Lebensende geblieben ist. Das Schöpfen aus der Natur, das Zurückführen auf die Natur, war recht eigentlich die Grundlage seiner ganzen Bildung und Wirksamkeit. Und gewiß war jener jugendliche und innige Verkehr mit der Natur die reichhaltigste Quelle seiner durch das ganze Leben ihn begleitenden Empfänglichkeit für das Schöne. Langer begann seine Studien unter Director Krahe auf der Akademie zu Düsseldorf. Die herrlichen Vorbilder in jener berühmten Gallerie, die der Stolz dieser Stadt gewesen; der rege Geistesverkehr unter bedeutenden Männern, die jene Gegend bewohnten; jene, durch äußere Ereignisse und eine allgemeine innere Gährung in den Begriffen so bewegte, merkwürdige Zeit — mußten nothwendig recht tief einwirken auf den so ausgezeichnet begabten, und der Erforschung des Schönen so unbefangen nachstrebenden Künstler. Er ragte bald aus seinen Umgebungen hervor, und unternahm, um seinem Fürsten von der Frucht seines Strebens Rechenschaft zu geben, im Jahre 1784 eine Reise nach München. Dem Verdienste ward der gebührende Lohn. Noch in dem nämlichen Jahre ward Langer zum Professor, und fünf Jahre später zum Director der Düsseldorfer Akademie ernannt. Dieser Würde wird späterhin auch jene des Directoriums der Gallerie zugefellt. So verflossen dem Verewigten zwanzig Jahre einer schönen, heitern Thätigkeit an den Ufern des majestätischen Rheines, glücklich in seinem Innern auch jetzt schon durch gesegnete Familienbande, begünstigt durch den Verkehr mit bedeutenden, geistvollen Menschen, genießend einer innigen geisterweckenden und geistnährenden Freundschaft der Edelsten. Aus den Werken, welche diese Lebensperiode unsres Freundes bezeichnen, leuchtet so ganz vorzüglich seine unvergleichliche Gabe hervor, den Geist der Individualität in malerische Wirkung zu setzen, ohne sich von der einfachsten Wahrheit im geringsten zu entfernen. Ganz besonders glücklich und groß ist er gewesen in der Darstellung des Ausdrucks edler Grazie und sanfter Hoheit weiblicher Naturen. So hat er in einer Reihe herrlicher Bildnisse sich nicht nur den größten seiner Zeitgenossen in diesem Fache auf das rühmlichste zugefellet, sondern zugleich, vorzüglich in dem Colorite, sich an das Beste angeschlossen, was die niederländische Schule in ihren guten Zeiten hervorgebracht. Denn, indem er sich ablehnend verhalten gegen jede einseitige Manier; indem er nach der Quelle selbst vorgedrungen; indem er sich über die eigentlichste Bedeutung malerischer Wirkung die höchste Klarheit verschafft, fiel ihm, bey seinen eminenten Fähigkeiten, das Loos eines klassischen Werthes seiner Bildnisse wie von selbst in den Schooß. Langer's historische Arbeiten aus

Digitized by Google

dieser Zeit sind, so weit ich sie aus eigener Anschauung beurtheilen kann, gleich vortrefflich an Gehalt, so wie durch die Ausführung. Er verstand jene Momente des Ausdrucks auf das Lebendigste zu charakterisiren, in welchen sich der Mensch mit voller Seele einem bestimmten Affekte hingibt, und wußte durch Contraste den Hauptgedanken höchst sinnreich hervorzuheben. Seine Figuren handeln als wenn sie von Niemand beobachtet würden, sie sind mit ganzem Geiste bey ihren Zwecken, worin etwas gar Herzerfreuendes für den Betrachter des Bildes liegt. In der Ausführung aber ist er gleich trefflich in der Zeichnung, so wie im Colorite. Wenige haben die menschliche Figur in allen ihren Formen, Bewegungen und Lebensäußerungen so gründlich durchstudirt und mit so viel Sicherheit nachgebildet. Diesen Nachbildungen wußte Langer meist eine unaussprechliche Grazie einzuhauchen, und sie mit dem lebendigsten Ausdrucke zu begaben. Als Coloriſt ist er aber vollends eminent, und seine Werke versetzen uns in dieser Beziehung in jene Blüthezeit der niederländischen Schule.

Schon in den achtziger Jahren hatte Langer eine Reise durch Holland und die Niederlande unternommen, und seine Ansichten in bedeutenden Sammlungen und an öffentlichen Werken vielfach bereichert. Noch einflußreicher jedoch war für ihn und die Kunst seine im Jahre 1798 vollzogene Reise nach Paris. Hier konnte er sich nun dem langersehnten Genusse der Werke Rafaels, Correggio's und anderer großen Italiener hingeben. Es ist unglaublich, wie sehr er sich das Wesen des ersten eigen gemacht. Rafael war ihm von nun an das Ideal der Vollkommenheit, und gerade, weil er ihn dort, in der Umgebung des Herrlichsten aus dem Alterthume erkannt und ergründet, waren ihm die großen, unerreichbaren Verdienste dieses Malers der Seele und des Lebens so klar geworden, daß ihm über das eigentliche Ziel der Kunst kein Zweifel mehr in der Brust blieb. Freylich war gerade unser Freund — weil er den hellen Blick in die Natur, die ungetrübte Empfänglichkeit für die Wahrheit und das Leben in sich bewahrte — ganz vorzugsweise berufen, den Geist Rafaels in dieser Reinheit, und mit dieser Bestimmtheit in sich aufzunehmen. Die Reiseberichte des Sohnes aus Italien ergänzten und bestätigten vollends die Ansichten des Vaters über das Wesen, die Zwecke und Mittel der Kunst.

War nun diese Aneignung des Vollkommensten für Langer als Künstler ein großes Glück, so war sie ein noch größeres für ihn als Lehrer. Denn seine Begeisterung für den Weg, den Rafael eingeschlagen, und durch seine Werke als den richtigsten nachgewiesen, erzeugte in ihm ein rastloses Verlangen, auch recht viele Schüler auf diesen Weg einzuführen. Wie angemessen für ihn und wie erfreulich für die Kunst war daher der Ruf, den er im Jahre 1806 nach München erhielt, um daselbst ein Institut zu gründen und zu leiten, welches den Schlußstein der National-Erziehung für Baiern bilden sollte. Mit diesem Rufe beginnt die zweyte Lebensperiode unsers verewigten Freundes, in der er sich mit so starkem Rechte jenen Lorbeer errungen, den wir jüngsthin, mit unsern Thränen bethaut, auf sein Grab gesenkt.

Beynahe zwanzig Jahre lang dauerte Langers Wirken als Vorstand einer mit der tiefsten Einsicht in das Wesen der Erziehung organisirten, mit königlicher Großmuth ausgestatteten, mit Ernst, Nachdruck und Würde durchgeführten Kunstschule. Und wahrlich, wenn wir den Charakter dieser letzten Decennien schärfer ins Auge fassen, so war in diesem Institute gerade einem der wichtigsten Bedürfnisse fürgesorgt. Die allgemeine Gährung in den Begriffen und Ideen, eine flatterhafte Beweglichkeit von System zu System, der Kampf von Partheyungen, hatte auch das Gebiet des Kunstgeschmackes ergriffen. Jene Gesetze der Kritik und des Urtheils über das Schöne, die der große Winckelmann in einem Lehrgebäude, das selbst ein Kunstwerk ist, aufgestellt, waren durch fortgesetzte Prüfung und neue Entdeckungen in ihrer Haltbarkeit erschüttert worden. In Frankreich bildete sich während der Revolutions-Stürme ein eigenthümlicher Geschmack der historischen Malerey; in Deutschland erblühte die Schule der Romantiker, die sich später auf eine Ueberschätzung des Alterthümlichen hingeneigt; Italien ward von dem Ruhme Canova's erfüllt. Nebenher wirkten in allen Ländern noch viele einzelne Bildner auf dem Wege fort, auf welchen sie durch die Praktiker aus der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts waren eingeführt worden. Und so war denn dem strebenden Jüngling, der sich zum tüchtigen Künstler bilden wollte, das Ergreifen eines haltbaren Planes seiner Ausbildung sehr waglich und sehr schwierig. Deyfach willkommen mußte daher ein Institut seyn, in welchem die wahren Grundsätze künstlerischer Erziehung in ihrer Reinheit und erprobten Beständigkeit bewahrt, und in lebendiger Widerlegung aller Irrwege täglich in Anwendung gebracht wurden. Groß und schön und wichtig war also der Beruf unsers Freundes. Welche Eigenschaften wurden aber nicht vorausgesetzt, um einen solchen Beruf in einer so angeregten Zeit durchzuführen! Klar und unerschütterlich mußte das Wahre in dem Geiste des Berufenen feststehen, seine Hand mußte tüchtig und sicher seyn, die Lehre im Werke abzuspiegeln, sein Blick in die Seele der sterbenden Jünglinge mußte tiefeindringend, seine Liebe zu ihnen unerschöpflich seyn.

Die Berichte, mein werther Freund! welche über unsere Kunstausstellungen in öffentlichen Schriften erstattet wurden, enthalten die Zeugnisse über das Wirken der Schule, welche Langer zu leiten berufen war, und deren

Digitized by Google

Ruhm das In- und das Ausland erfüllt hat. Auch jenes großen, herrlichen Bildes für die hiesige Schulkirche — eine längerersehnte würdige Aufgabe für den innig fühlenden Künstler — ist irgendwo ausführlicher gedacht worden. Ich beschränke mich also darauf, Ihnen meine Ansicht über das, worin mir der Verstorbene vorzüglich groß und bewundernswürdig erscheint, in Kürze mitzutheilen. Gerade hierin aber ist sein Werth als Mensch und als Künstler auf das innigste verbunden.

Religiosität, eine einfache Großheit des Charakters und der Denkungsart, eine unerschöpfliche Liebe — waren die Grundzüge seines Wesens. Wenn die erste dieser Eigenschaften jene unzerstörbare Heiterkeit, jenen unendlichen Frieden über sein Gemüth verbreitete, die ihn als Mensch beglückten, so gab sie ihm als Künstler eine Richtung auf das Heilige, als das höchste Ziel des Bildens, als Quelle des Segens zugleich und der Begeisterung. Er erkannte die erhabene Bestimmung der Kunst für die Verherrlichung der Kirche und des Staates, für die Versinnlichung großer Ideen, die das Heiligthum der Menschheit sind — und war rastlos bemüht, durch Lehre und Beyspiel seine Schüler dieser Bestimmung zuzuführen, ein heiliges Feuer zu entzünden in den strebenden Seelen. Zwey Eigenschaften des Geistes kamen ihm auf das herrlichste in seinem Berufe zu statten: für's Erste die Klarheit und Bestimmtheit seiner Ansichten über die Mittel zur Kunst, und dann seine unerschöpfliche Liebe zu den Schülern. Die Evidenz seiner Ansichten war fest begründet in seiner unvergleichbaren Empfänglichkeit für den Strahl des Göttlichen — und hieraus für das Schöne in dem Leben und der Natur. Aus dieser Evidenz hinwiederum ging hervor die Unbesangenheit seines Urtheiles, und die Entschiedenheit seiner Methode: sich des Wahren als des Maßstabes für das Schöne zu bedienen. Bey der Strafwürdigkeit seines Charakters — so daß er sich durch Nichts imponiren ließ, was nicht probehaltig war — kam er auf diesem Wege in den Besitz jener Maximen über die Erziehung zur Kunst, die er mit unbeschreibarer Kraft des Willens und der Liebe seinen Schülern gegenüber ins Werk zu setzen bemüht war. Die Summe dieser Maximen lag in einer steten Hinweisung auf die Natur und das Leben, als die ursprüngliche Quelle des Schönen — auf Kunstwerke aber, nur in so fern als sie zu erkennen gaben, in wie weit, in welchem Geiste und Sinne, durch welche Mittel und mit welchem Erfolg die größten Künstler aller Zeiten zu dieser Quelle vorgedrungen. Sein Lehrsystem entsprang mit Nothwendigkeit aus seinen Zwecken. Identität des Zeichens mit dem Bezeichneten, der Idee mit der Darstellung, des Gedankens mit dem Stoffe war ihm der zu erstrebende Punkt der Vollkommenheit. Er mußte daher die höchstmögliche Meisterschaft und Fertigkeit in allen technischen Theilen des Bildens als nothwendige Vorbedingung künstlerischen Producirens in Anspruch nehmen. Gerade in der Geistendmachung dieser Anforderung fand er aber Schwierigkeiten die nur eine Liebe zum Lehramte wie die seinige, zu bewältigen im Stande war. Auch die bittersten Erfahrungen entmuthigten ihn nicht; er hielt treu und siegreich auf dem Satze: daß nur eine strenge Einhaltung des Stufenganges der Entwicklung, ein hoher Grad der Entäußerung des Eigendünkels, eine durchgeführte Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten, der Weg zur wahren Meisterschaft, Freyheit und Selbstständigkeit in der Kunst sey. Daß seine Ueberzeugung die richtige sey, haben nicht nur jene seiner Schüler bewiesen, welche treu und dankbar an ihm festhaltend, sich zu tüchtigen Künstlern ausgebildet; sondern seine Ansichten erhielten auch von Außen her eine gar herrliche Bestätigung. Diese Bestätigung lag nämlich in jenen Werken des Phidias am Parthenone, deren genaueres Studium Epoche in der Kunstwelt macht. Länger hatte sich immer in so ferne als einen Gegner Winkelmanns erklärt, als dieser große Kritiker gewisse Werke des Alterthums als die vollkommensten gepriesen, welche — nicht frey von Manier — mehr durch symbolische Bedeutung und historische Beziehungen wichtig und belebrend an sich, als nachahmungswürdig für den Künstler sind. Durch die Verbreitung von Abgüssen jener Werke war nun Gelegenheit gegeben, nachzuweisen, daß gerade die Kunstprodukte, welche das Alterthum selbst als die vollkommensten bewundert, ihr höchstes Verdienst durch Naturwahrheit — durch die strengste Nachbildung und hiedurch errungene Freymachung des Lebens behaupteten. Länger war nun im Stande, seine Lehre durch die berühmtesten Antiken auf das überzeugendste zu erklären, die Lehre nämlich: daß das Ziel der Kunst jener Punkt der produktiven Thätigkeit sey, auf welchem die künstlerische Freyheit mit einer gewissen Nothwendigkeit des Nachbildens identisch wird; und daß die sichere Beherrschung des Stoffes der einzige Weg zur freyen Entwicklung der Idee an demselben sey.

Dieses feste System der Ansichten des Lehrers, gebaut auf die einfachsten Gesetze des Schönen, mußte für den Unterricht von den gedeihlichsten Folgen seyn. Denn die Gewalt der Sache, die Ueberzeugung aus der Anschauung, stand dem Vortrage stets zur Seite. Hiezu kam endlich jene unerschöpfliche Liebe, die der Verewigte, zum wahren Segen seines Lehramtes, stets zu seinen Schülern im Herzen trug. Auch die strengsten Prüfungen waren nicht im Stande dieser Liebe einen Grad ihrer Wärme zu rauben. Sich dem jungen Talente in seinem Aufstreben hülfreich zu beweisen, war der höchste Lebensgenuß unseres verewigten Freundes. Hierin war er wahrhaft groß, und gewiß auch sehr glücklich, denn je uneigennütziger sein Wirken war, je größern Lohn trug es in sich,

Digitized by Google

da das Bewußtseyn, sich edeln Zwecken mit Liebe hinzugeben, über alle Güter erhaben ist. Vieles trug dazu bey, unserm Freunde dieses Glück in der Uebung des Berufes zu vervielfachen. Vor Allem die Großmuth des Königs, der die Attribute der Akademie so huldreich ausstattete und die Früchte der Anstalt mit seiner Gnade verherrlichte. Das Zusammenwirken ferner von trefflichen, kraftvollen und erfahrnen Männern, die sich mit ihrem Vorstande in das Lehramt theilten. Wie lohnend und erhebend war es nun vollends für Lauger, unter diesen Männern seinen Sohn zu finden, der so ganz in seinem Geiste wirkend, durch eigne Werke höchst ausgezeichnet, der Stolz und die Freude des Vaters war. Treffliche Schüler aus allen Fächern, die Anerkennung des In- und Auslandes, der anwachsende Ruhm der Anstalt verherrlichten die letzten Lebensjahre des Veteranen. Noch ein hoher, langersehnter Genuß ward ihm zwey Jahre vor seinem Hinscheiden zu Theil. Er unternahm mit jenen, die ihn am meisten liebten, im Herbste 1822 eine Reise in das obere Italien. Mit wahrhaft noch jugendlichem Feuer, mit jener Regsamkeit, Empfänglichkeit und Begeisterung, die nie in ihm alterte, nahm er die herrlichen Kunstschätze des vielgepriesenen Landes auf in seinen rüstigen, selbst zum Produciren noch so kräftigen Geist. Er fühlte sich gefördert und aufgeheitert nach dieser Reise; sein Eifer zu wirken und zu schaffen wuchs auch jetzt noch, da seine physischen Kräfte bereits sichtbar zu versiegen begannen. Ein herzzerreißender Anblick war er von nun an für die Umgebenden. Denn die Kräfte der Seele blühten und trugen Früchte, während die Wurzel des physischen Lebens verdorrte. Er war thätig bis kurz vor seinem Lebensende, und noch immer mit ganzer Seele bey seinem Berufe. Eine Reihe von Zeichnungen und Skizzen aus diesen letzten Tagen beweisen, wie kräftig noch der Geist in der welkenden Hülle blieb. Doch wie in Ahnung der nahenden Auflösung wurde der Sinn dieser Entwürfe immer verklärter, immer enger sich anschließend an das Kreutz und den Erlöser.

(Der Beschluß folgt.)

Carlsruhe, den 16. November 1824.

Im Mai des nächstfolgenden Jahres wird der badische Kunst- und Industrie-Verein, dessen Protektorat S. H. der Großherzog zu übernehmen geruht hat, abermals eine Ausstellung in Carlsruhe besorgen. Fremde Industrie-Produkte sind ausgeschlossen, aber nicht die Werke auswärtiger bildender Künstler. Die Einrichtung, einen Theil der ausgestellten Gegenstände mittelst einer Verloosung zu veräußern, hat schon das Erstemal guten Erfolg gehabt, und wird dießmal gewiß noch größere Theilnahme finden. Die Kosten der Einsendungen trägt die Vereins-Casse, und geschehen die letzern an das Handelshaus von Salvini dahier.

Eine bey Gelegenheit des vorigen Salons erschienene Kritik, welche in der That eben so unbescheiden und anmaßend als für Einzelne beleidigend war, soll einige Künstler von der fernern Theilnahme an der hiesigen Ausstellung abgeschreckt haben. Wir können aber versichern, daß jene Inepiae criticae nur allgemeine Indignation erregten, und ein ähnlicher Versuch künftig wohl abgewehrt werden wird.

Die Berichte des badischen Kunst- und Industrie-Vereins, wovon die erste Nummer erschienen, enthalten erfreuliche Nachrichten über die schönen Bestrebungen heimischer Künstler und Künstlerinnen, und verdienen auch im Auslande bekannt zu werden.

—ber.

Höchst merkwürdiger Fund in Grönland.

So eben erhalte ich aus Kopenhagen eine überaus wichtige Nachricht, die ich der deutschen Leswelt, welche alterthümlichen Forschritten geneigt ist, sogleich mittheile. Es ist nämlich ein Runenstein in Grönland gefunden und nach Dänemark gebracht worden, ein sicherer Beweis, daß Isländer oder Normeger schon in der frühsten Zeit dort waren. Die Abbildung, welche ich zugleich erhielt und die in dem zweyten Hefte der vierten Bandes der Ant. Annaler erscheinen wird, läßt keinen Zweifel an der Aechtheit aufsteigen und Sprache und Inhalt, welche in dem genannten Hefte der berühmte Professor Rask, der die nicht leichte Inschrift glücklich entzifferte, entwickeln wird, werden jeden Zweifel verbannen. Ein solcher Fund läßt hoffen, daß er nicht der einzige sein wird, und wir können wohl so noch manchen erfreulichen Entdeckungen entgegen sehen, wozu der unermüdliche Eifer der dänischen Gelehrten die größten Hoffnungen erweckt.

Bg.

Athen.

Der Moniteur v. 24. Oct. berichtet, daß der franz. Vicekonsul in Athen, Hr. Casimir Dejean, das Monument des Lysikrates vor Zerstörung gerettet hat. Durch den Brand des Kapuzinerklosters, an welches dasselbe angelehnt war, war der aus einem Stück bestehende Architrav zersprungen und die erschütterten Säulen vermochten ihn nicht mehr zu tragen, so daß die Kuppel herabzustürzen drohte. Hr. Dejean ließ auf seine Kosten und unter seiner Aufsicht eine neue Säule und Marmorstücke einsetzen und durch tüchtiges Mauerwerk das Gebäude neu befestigen.

Digitized by Google

Nr. 3.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. Januar 1825.

Dem Andenken Johann Peter's von Langer,

Direktors der Akademie der bildenden Künste zu München, gest. den 6. August 1824.

(Beschluß.)

Am Johannisabende dieses Jahres ward unserm Freunde noch einmal der Genuß der Huldigung seiner Schüler zu seinem Namensfeste, es war die lezte, die sie dem Lebenden brachten. Am 6ten Julius bestellte er sein Haus, und empfing die söhnenden und stärkenden Heilmittel der Kirche. So gekräftigt fühlte er sich an diesem Tage — es waren herrliche Sommerstunden — daß er ihn in seinem Gärtchen verleben konnte, auflostend — ach! zum Leztenmale — die belebenden Strahlen der Sonne, und die herelichen Farben der Blumen. Aus Licht und Farben hatte er ja so oft schöne Bilder gewoben, dem Herrn zur Ehre; dafür erwiesen sie ihm diesen lezten Liebesdienst. Nun folgten noch vier bange Wochen des Leidens und Ringens der Hülle mit dem Geiste — auf daß er ganz geläutert würde wie Gold zur Aufnahme ins bessere Leben. Wenige Stunden vor seinem Tode genoß er, aus Fülle der Gnaden, des vollesten Bewußtseyns seines Zustandes. Alles was er empfand in dieser feyerlichsten Stunde seines Lebens, faßte er zusammen in die unbedingteste Ergebung in den Willen des Herrn, er gedachte noch einmal herzlichst seiner Freunde — und sprach an der Schwelle des Grabes mit Gott von den Seinigen. Er empfahl sie mit all der Heiterkeit, die das Gefühl der Erhörung gibt dem — dem er sich nun selbst auf ewig zurückgab, und entschlief.

Er ward mit aller Würde bestattet. Als die geweihten Glocken zu Grabe riefen, drängten sich die Jünglinge, welchen seine Liebe ein erwärmendes Licht auf ihrer Bahn gewesen, an seinen Sarg. Als dieser eingesenkt worden in die kühle Erde, und die Trauermusik ertönte, ward seine Büste mit dem wohlerworbenen Lorbeer geschmückt. Viele strebende Herzen waren in dieser heiligen Stunde von dem Gedanken an den Ernst und die Würde des Lebens erschüttert, und der Engel des Friedes schwebte, alle sanft berührend, durch die Versammlung der Weinenden und Betenden hin. Sanft ruhe seine Asche!

Langer hatte das 68ste Lebensjahr beschritten, als er einging in die bessere Welt. Doch ließ der frische, kräftige Lebensgeist, der ihn bewegte, ein so vorgerücktes Alter aus seiner Gestalt nicht vermuthen. Sein Bild ist, uns allen zum Troste, durch einen seiner trefflichsten Schüler in einer Büste bewahrt worden. Seine Züge athmeten den Geist seines Wesens. Die hohe gewölbte Stirne, der Schwung der Linien über dem Auge, verrieth den Denker und Forscher, und gab seinem Ausdruck Würde. Ueber seinem Munde schwebte stets eine sanfte Freundschaft, und sein Blick war immer voll Theilnahme und Bedeutung. Ein edler Anstand begleitete jede seiner Bewegungen. Er war einnehmend, liebenswürdig, von den feinsten Sitten, ohne sich jemals einer gewissen einfachen Großheit in seinem Benehmen zu entäußern. In Ansehung der Denkungsart war Langer ein ehrenfester, deutscher Mann von tüchtigem Charakter und dem höchsten Adel des Gemüthes. Er genoß durch sein ganzes Leben jenes auf Glaube und Tugend begründeten Friedens der Seele, welcher die Quelle des reinsten Glückes ist. In dem Cirkel seiner Freunde war er die Quelle der reichhaltigsten Fröhlichkeit. Denn er hatte eine große Kindlichkeit des Gemüthes und zarte Empfänglichkeit für jede unschuldige Lebensfreude in sich bewahrt. Sein Gespräch lenkte immer zum Bedeutenden hin, und war durch treffende Bemerkungen und Mittheilungen aus dem Schatze seiner Erfahrung gewürzt. Es war ein hoher Genuß über Kunst mit ihm zu verkehren. Denn seine Ansichten waren klar und fest begründet, seine Mittheilung lebendig, sein Urtheil treffend und bindend. Haltung und Würde war dem Umgange mit diesem bedeutenden Manne schon dadurch gesichert, daß er sich gegen alles Mittelmäßige im strengsten Sinne ablehnend verhielt. Arbeit war die Nahrung seines Geistes und die Würze seines Lebens. Er opferte die späteren Jahre fast durchaus dem Lehramte, und widmete nur die Re-

Digitized by Google

benstunden den eigenen Productionen. Falsche Ruhmsucht war ferne von ihm — tüchtige Schüler zu bilden das Ziel, das ihn begeisterte. Mit diesen und einigen geprüften Freunden zu leben, war sein höchster Genuß. Auch die Abende waren von ihm der Kunst geweiht. Sie verflossen im traulichen Cirkel bey der Beschauung von Kupferstichen nach klassischen Werken, und im lebendigen Austausch der hiedurch angeregten Ideen. Hier war es eine wahre Lust ihm zuzuhören, besonders wegen seiner unvergleichlichen Gabe, die entscheidenden Motive in ihr wahres Licht zu stellen. Denn vertraut mit dem Besten, und selbst Veteran im Produciren, wußte er jede Erscheinung auf dem Kunstgebiete auf das treffendste zu charakterisiren. Und weil ihm Wahrheit und Leben der Maaßstab des Schönen — die Beziehung auf die Kunstgeschichte aber die stete Begleiterin seines Urtheils war — so lag in seinen Kunstgesprächen ein unerschöpflicher Anlaß zu Betrachtungen über die Entwicklung des Schönen. In der spätern Zeit verlebte er jährlich — und das waren ihm die glücklichsten Erholungsstunden — einige Sommerwochen in einer dem Gebirge nahe liegenden Landschaft, an dem Ufer eines unserer Seen. Hier machte er alle, die ihn begleiteten, dreyfach theilhaftig des Segens der Naturschönheiten; denn durch seine Gabe sie aufzufassen, erschien sie dem durch ihn Eingeweihten erst in ihrer wahren Herrlichkeit.

So war denn sein ganzes Leben dem Schönen geweiht — und als Lehrer, als Künstler, als Mensch, wies er stets auf die Urquelle aller Schönheit hin. Daß ihm nun zu Theil geworden sey die Anschauung dieser Urquelle in Gott — dieser Gedanke allein ist es, der uns trösten kann bis zum einstigen Wiedersehen — über den schmerzlichen Verlust.

Sanft ruhe seine Asche! Leben Sie wohl.

Ihr

M. F.

Kupferwerke.

Baden und seine Umgebungen, in malerischen Ansichten von Professor Frommel, mit einer historisch-topographischen Beschreibung von Hofrath Schreiber. Gr. Fol. 1r und 2r Heft. Subscriptionspreis 5 fl. 30 kr. der Heft, auf chinesischem Papier 11 fl.

In Frankreich, in der Schweiz, besonders aber in England waren die Künstler von jeher und sind noch immer bemüht, die malerisch schönen oder historisch interessanten Gegenden ihres Vaterlandes in Prachtwerken darzustellen. Deutschland, obgleich nicht arm an großen und anmuthigen Scenereyen, an die sich oft bedeutsame historische Erinnerungen knüpfen, hat in dieser Art wenig aufzuweisen, was in artistischer Hinsicht als preißwürdig angesehen werden könnte, und das bey weitem vorzüglichste darunter, die Ansichten aus Italien von Reinhart, Dies und Mechau, gehört uns blos durch die Künstler an, aber nicht durch den Gegenstand. Sollen dergleichen Produkte einen höheren und bleibenden Werth haben, so muß nicht blos die Zeichnung, sondern auch der Stich von einem tüchtigen Landschafter herrühren, der mit großer technischer Fertigkeit Geist und eigenthümlichen Styl vereinigt. Diese Eigenschaften finden sich in seltenem Grade bey Hrn. Frommel, dem wir bereits die trefflichen Ansichten von Ariccia und Tauromínium, nebst andern schönen Blättern verdanken. Baden, mit seinen vielbesuchten Thermen, mit seinen herrlichen Waldpartieen, romantischen Thälern, freundlichen Hügeln, frischen Quellen und grauen Felsen, mit seiner zerstörten Fürstenburg und der nahen einsiedlerischen Abtey, mußte den Künstler um so mehr anregen, da hier, in Mitten einer mannichfach schönen Natur, so viele Bilder der Vergangenheit hervortreten. Hier, in der alten Aurelia, wo einst Caracalla verweilte und die Bäder erbauen ließ, stehen noch die Opferaltäre und Grabhügel römischer Coborten; hier war die Wiege eines edlen Fürstenhauses; hier sangen, im 16ten Jahrhundert, liebliche Dichter die Schönheit der Natur und die wohlthätige Macht der Heilquellen. Aber auch die nädern und entferntern Umgebungen Badens zeigen eine Reihe der herrlichsten, landschaftlichen Partieen, welche der Künstler zum Theil mit in seinen Plan aufgenommen. Jeder Heft enthält vier kleinere und zwey größere Blätter. Aus dem ersten Hefte bemerken wir vorzüglich die Ansicht von Baden, mit der Aussicht in das schöne Thal, den Dagobertsthurm und den Kirchhof, der so lebhaft an Gray's rührende Elegie auf einem Dorfkirchhofe erinnert. Aus dem zweyten: die alten Burgen zu Baden und Eberstein und den Altar des Merkur auf dem Hohenstaufen. Hr. Frommel hat nicht nur Gegenstände und Standpunkte glücklich gewählt, sondern auch Alles mit dem treuen, kindlichen Sinne und der Liebe aufgefaßt, ohne welche die Darstellung nie Geist und Leben erhalten kann. Als Stecher hat er sich eine eigene Manier gebildet, die, bey aller Zierlichkeit, doch der Einfalt der Natur nichts vergibt, und mit Zartheit und Anmuth Kraft und Harmonie vereinigt. Der glückliche Gedanke einiger neuern Künstler, durch das Aetzwasser auch die Arbeit der Schneidnadel und des Grabstichels zu befördern, wird auch von Hrn. Fr. mit schönem Erfolg angewendet, und es entstehen dadurch Töne von bezaubernder Wirkung, die auf andre Weise nicht zu erreichen sind.

Digitized by Google

Die typographische Ausstattung des Werks ist der chalkographischen vollkommen angemessen, und betrachtet man den Werth desselben im Einzelnen, wie im Ganzen, so kann man es den gelungensten Werken der Ausländer in dieser Art keck entgegenstellen, nur daß der Preis viel geringer ist.

Der Künstler ist gegenwärtig mit dem dritten Hefte beschäftigt, welcher, unter andern, das Kloster Lichtenthal, den Wasserfall bey Geroldsaue, das Denkmal Türennes bey Sasbach und die Burg Windeck enthalten wird. Mit diesem dritten Hefte soll das Ganze vorläufig geschlossen werden.

—ber.

Florenz.

Der k. k. Gallerie zu Florenz ist ein bedeutender Zuwachs von Kunstwerken der ausgezeichnetesten Meister der toskanischen Schule aus dem 14ten und 15ten Jahrhundert zu Theil geworden. Unter diesen neu hinzugekommenen Stücken finden sich verschiedene Basreliefs von Benedetto da Rovezzano und einigen seiner Schüler, von Andrea di Verrochio, Luca della Robbia und Donatello, sodann einige Brustbilder von Männern von ausgezeichnetem Range oder besondern Verdiensten. Unter diesen bemerkt man die Büste des Pietro von Medicis, von der Hand des Mino von Fiesole, ganz besonders aber eine Büste Machiavells: auch bewundert man einige, zwar unvollendete Arbeiten Michel Angelo's. Ferner verdienen erwähnt zu werden die von Hrn. Fabre von Montpellier, einem selbst auch sehr ausgezeichneten Künstler, der Gallerie geschenkten Bildnisse des Dichters Alfieri und der Gräfin von Albany. Beyde hat man der Sammlung von Gemälden aus der französischen Schule einverleibt. Auf der Rückseite jedes dieser zwey Bildnisse steht ein Sonnett Alfieris zu lesen, von seiner eigenen Hand geschrieben. Vielfältig wird von den hiesigen Liebhabern der schönen Künste ein neues Gemälde von Giulio Romano besprochen, das man verloren geglaubt hatte, und welches von seinem Besitzer, dem Künstler Domenico Nicoli, kürzlich restaurirt worden ist. Die Holzplatte, worauf sich das Gemälde befindet, war, weil niemand darauf achtete, eine geraume Zeit den Sonnenstrahlen ausgesezt gewesen und hatte sich krumm gezogen. Die Geschicklichkeit des gedachten Künstlers hat dasselbe wieder in seine ursprüngliche Form herzustellen gewußt, und alle Kenner ergötzen sich jezt an der Schönheit desselben. Dieß Gemälde, das ungefähr zwey und ein Drittel Bracci *) breit und ein und ein Sechstel Bracci hoch ist, stellt die Psyche vor, wie ihr, zur Beschämung der Venus, deren Tempel verlassen und beynahe zerstört dasteht, göttliche Ehre erwiesen wird. Psyche, von ihren zwey Schwestern begleitet, nimmt die Mitte ein. Um sie her legen eine Menge Jünglinge und Jungfrauen ihre Freude und ihre Bewunderung zu Tage und bringen ihr Gaben und Huldigungen dar. Die sämmtlichen Secondär-Figuren bilden, vermöge ihres Lebens sowohl als ihrer Anordnung bewunderungswürdige Gruppen. Venus, die halb verhüllt von einer Wolke dieses für ihren beleidigten Stolz so schmerzliche Schauspiel betrachtet, mahnt unterdessen den Amor zur Rache auf. Sie befiehlt ihm, zu bewirken, daß ihre Nebenbuhlerin gegen den häßlichsten unter allen Umstehenden von Liebe entbrenne. Amor, dem Befehle gehorsam, schickt sich an seine Mutter zu rächen. Schon steht er im Begriffe, einen Pfeil abzuschießen, als er selbst von den Reizen jener neuen Schönheit ergriffen und also bezaubert wird, daß sie ihn unter ihre Uebergewalt gefangen nimmt. Composition und Ausführung des Stückes sind so erstaunenswürdig, daß es nach dem einstimmigen Befinden der Ritter Benvenuti und Witar, der Professoren Sabatelli und Nenci, so wie auch der Grafen Cicognara und Pucci, für Giulio Romano's Meisterwerk gelten kann.

Aegyptisches Museum in Turin.

Zur Abreise nach Turin in Bereitschaft, stand zu Genua noch um die Mitte Octobers, auf dem Platze des Fürsten Doria, auf einem mit Eisen stark beschlagenen Wagen eine kolossale Statue zur öffentlichen Schau gestellt, die fortwährend eine Menge Neugieriger um sich her versammelt hielt, und nicht sowohl durch ihre Beschaffenheit und Größe, als vermöge ihres ehrwürdigen Aussehens, hohen Alterthumes und fremden Costümes vielfältig zur Bewunderung hinriß. Die Frage: Chi è costui, che in sì gran pietra scolto Siede gigante? ist dahin zu beantworten, daß gedachte Statue, die größte, und wohl auch eine der schönsten, welche bis jezt unversehrt von den Küsten des Nils nach Europa gekommen sind, dem neu angelegten, ägyptischen Museum zu Turin angehört. Von dem Ritter Drovetti wurde sie im Jahre 1818 aus den Schutthaufen des uralten Tempels von Karnak hervorgezogen. Sie besteht aus einem überaus harten, auf's Röthliche gehenden Sandstein, ist außerordentlich gut erhalten mit dem Fußgestelle sechsthalb Meter hoch und wiegt über

*) Den Braccio zu drey Palmen oder Spannen.

Digitized by Google

tausend genuesische Rubbien. Der Turiner Akademiker, Ritter von St. Quintin, vom Könige mit der Anordnung des ägyptischen Museums beauftragt, hat in einer, kürzlich gehaltenen akademischen Vorlesung die hieroglyphischen Inschriften, womit das Fußgestell jenes Kolosses beschrieben ist, erläutert, und gefunden, daß der dargestellte Held der König Osimandyas, einer der ältesten Pharaonen sey, deren die Geschichte Erwähnung thut, welcher der funfzehnten Dynastie angehört und 2300 Jahre vor der gewöhnlichen Zeitrechnung gelebt hat. Das erwähnte Museum enthält neben einer großen Anzahl andrer uralter Statuen auch die Bildsäule des Amenophis, Mephres, Orus, Chencheres und andrer Herrscher der achtzehnten Dynastie, welche insgesammt vor Sesostris gelebt haben, von welchem Eroberer ebenfalls Denkmäler jeder aller Art zu sehen sind. Von circa 170 Papyrus-Manuscripten von verschiedener Größe, von denen schon mehrere aufgerollt sind, enthält ein, vollkommen wohlerhaltenes, dessen Länge 19 Meter beträgt, leider nichts weiter als Gebetsformeln und ein Rituale für einen Verstorbenen, dem dasselbe bestimmt war. Ein andres, in griechischer Sprache verfaßtes, dessen Länge anderthalb Meter beträgt, ist ebenfalls wohl erhalten und enthält die vollständige Verhandlung eines im vier und funfzigsten Regierungsjahre des Evergetes II, oder 117 Jahre vor Christo geführten Prozesses. Die Zahl der, häufig mit bunten Figuren begleiteten Sepulchral-Inschriften beläuft sich auf nicht weniger als zweyhundert. Sie sind theils in Stein gehauen, theils auf Holz gemalt und werden zur ägyptischen Geschichte und Fabellehre einen nicht unwichtigen, erläuternden Beytrag liefern. In Betreff einer, auf einem Mumienkasten in griechischer, hieroglyphischer und hieratischer Sprache zu lesenden Inschrift hat der Ritter von San Quintin der Akademie neuerlich seine Erklärungen vorgelegt. Auf einem andern Mumienbehälter, der sehr reich ausgelegt und mit Figuren verziert ist, liest man den Namen des Königes Amenophis I., des Stammvaters der achtzehnten Dynastie, aus dem 18ten Jahrhundert vor der gewöhnlichen Zeitrechnung. — Eines der seltensten Denkmäler des ägyptischen Alterthums, ein kolossaler Monolith, der einen Beherrscher Aegyptens, vermuthlich den Osimandyas vorstellt, ist ganz neuerlich in dem Hofraume des Pallastes der k. Akademie der Wissenschaften aufgestellt worden. Die Bildsäule ist, mit Ausnahme eines Gürtels um den Leib, unbekleidet, in stehender Stellung, als wäre sie im Begriffe zu schreiten. In der Linken hält sie einen über und über mit hieroglyphischen, am Fußgestelle nochmals bemerkbaren Zeichen besetzten Stock. Die Rechte hält eine Rolle gefaßt, um die sich ein ebenfalls mit Hieroglyphen besetzter Streif windet. Den Kopf der Statue schmückt eine hohe Mütze mit Federn, von welcher zwey Bockshörner und eine Sonnenscheibe emporstehen. Das Ganze ist aus einem sehr harten Sandstein verfertigt. Die ganze Höhe dieses Monumentes, mit Einschluß des Fußgestelles, beträgt 10′, 3″ Piemontesischen Maaßes; die Höhe der Statue allein 8′, 8″.

Rom, den 30. November 1824.

Eine, bey Serofano von Lord Talbot unternommene Ausgrabung ist nach acht Tagen wieder eingestellt worden, weil sie keine Ausbeute geliefert hat. Vescovali gräbt mit besserem Erfolge in der Cesarina, dem ehemaligen Pagus Fidenas. Er fand bereits eine Büste mit goldenen Ohrgehängen. Der Herzog Torlonia läßt im sogenannten Circus des Caracalla graben. Bereits hat man Bruchstücke eines Basoriliero gefunden, welches die Spina umgab, und Circus-Spiele vorstellte.

Der Landschaftmaler Frye aus Osnabrügg ist zu Tivoli gestorben und hier an der Pyramide begraben worden. Sein Leichnam mußte zuvor auf der Dogana untersucht werden, ob er keine Contrebande sey.

Thorwaldsen hat das Basrilievo für das Denkmal Consalvi's modellirt, und denselben Gegenstand gewählt, welcher in dem Kupferstich dargestellt wird, dessen Platte C. kaufte, um sein Porträt durch eine allegorische Figur ersetzen zu lassen, — die Zurückgabe der, im Frieden von Tolentino abgetretenen Provinzen an Pius den Siebenten. Auch das Modell des Grabdenkmals dieses Papstes rückt vor. M.

Paris.

Carl X. hat die schöne Sammlung des Hrn. Durand angekauft und dem Museum einverleibt. Sie besteht aus einer großen Anzahl italisch-griechischer Vasen (1250), zu Pompeji und Herkulanum gefundener Bronzen (1800), Lampen, Terra cotta's, Glasarbeiten, Ornamente und Kostbarkeiten, ägyptischen Mumien, Sculpturen und Antieaglien (gegen 2500), Emaillen von Limoges, alten Faenee-Arbeiten von Bernard Palissy und seiner Schule, die häufig nach Zeichnungen von M. Angelo, Raphael, Julio Romano und Primaticcio gearbeitet sind. Diese Sammlung wird, mit der Collection antiker Vasen, welche Ludwig XVIII. von Hrn. Tochon aekauft, vereinigt werden, und so einen beträchtlichen Theil des Museums bilden. (Moniteur, 14. Dec. 1824.)

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. Januar 1825.

Ueber die Bildnisse der Sappho.

Es ist bekannt, wie sehr uns authentische Bildnisse der Sappho fehlen, und wie sehr wir sie dennoch unter den zahlreichen Bildwerken des Alterthums erwarten könnten. Eine gefeyerte Heroine ihres kunstgebildeten Vaterlandes, eine hochberühmte Dichterin griechischer Zunge, eine Frau, in deren dunkle Geschichte wenigstens die Zeiten spaterer Kunstsammler, Liebesgluth und Liebesunglück zu verweben wußten, hatte gewiß die gegründetsten und erfüllteren Ansprüche, wie Homerus, Alcäus und Archilochus in typischen Idealbildnissen, durch Münzen ihres Vaterlandes, Hermen griechischer Städte und Bildnissammlungen römischer Musen auf die Nachwelt zu kommen. Auch pflegen die Verzeichnisse unserer Antikensammlungen sich einer so natürlichen Voraussetzung häufig zu bedienen. Manches schöne Frauenantlitz, zumal wenn es die sinnige Miene einer Dichterin vereinigt, wird uns als Sappho gezeigt; hie und da haben neuere Inschriften nachgeholfen, wie auf einer Herme des Capitols, (Bellori imag. no. 63. Gronov. thes. II. 34.): nirgends aber ist die Benennung gesichert, und allem Anschein nach wird man wohl noch manchesmal vergebens nach Copien von Silanions Statue (Cic. Verr IV. 57.) oder von antiken Gemälden der Dichterin, wie das von Plinius XXXV. 39. erwähnte, herumsuchen. Wenn nicht aus römischen Hermensammlungen, wie die Vatikanische aus der Villa des Cassius, mußte die Beglaubigung aus den Münzen erwartet werden, in denen sie denn auch häufig gesucht werden ist. Pollux IX. 84. versichert, die Mytilenäer hätten das Bildniß der Sappho auf ihre Münzen gesetzt, und die griechische Sitte, besonders der älteren Zeit, erfordert die schriftliche Bezeichnung des Namens nicht. Von jenen sind nun mehrere mit und ohne der Sappho Namen bekannt geworden. Eine kleine Bronze-Münze mit der Inschrift ΣΑΠΦΑ, aus der Berliner Sammlung von Gronov Vir. illustr. tav. 4. fig. 2. und von Sestini lett. numism. T. VIII. p. 71. bekannt gemacht, nennt jedoch dieser umfassende Münzkenner Fabricae hiulcae, und hat seinen Verdacht geschärft, seitdem er dieselbe Münze zu Wittenberg gesehen. Auch scheint ihr die Schreibung entgegen; Eckhel und Visconti erwähnen sie nicht. Zwey andre gibt Hemsterhuys zu der Stelle des Pollux. Die eine derselben hat die Inschrift ΣΑΠΦΩ ΛΕΣΒΙΑ, wird sonst nirgends erwähnt und war eine der verdächtigen Golzischen. (Gronov. thes. T. II. tab. 34.) Ihr Haupt ist mitten breit umbunden, mit einem Kopfputz, den man als ἄμπυξ zu bezeichnen pflegt und der den Herkulanischen Akademikern bey der Bestimmung ihres Bronzekopfs im Sinne seyn mochte. Die andre ist eine Münze des Wiener Museums. Ihre Vorderseite zeigt einen weiblichen Kopf mit vollständigem flachem Kopfputz, von Visconti als Mitra bezeichnet. Seine Züge sind ernst und ältlich. Die Rückseite zeigt eine Lyra und eine auf Mytilene bezügliche Inschrift MYTΙΙ. Es ist wahrscheinlich, daß jener Kopf wirklich die gefeyerte Dichterin von Mytilene uns erhalten habe: für ihr Bildniß nahmen ihn denn auch Eckhel und Visconti an. Wie jedoch auch für ihn die völlige Sicherheit fehle, zeigt eine neuliche Bemerkung des Hrn. von Hauteroche; es könne auch ein Kopf der Julia Procula, oder der Nausitas oder der Nikomache seyn, die Lyra dagegen eine Beziehung auf den Apoll enthalten. Zwar ist diese Bemerkung wohl mehr spitzfindig als wahrscheinlich zu nennen. Die Münze ist entschieden von Mytilene, wo man die Dichterin entschieden verehrte und die Leyer ist die Rückseite eines weiblichen Kopfes. Eher könnte es befremden, die vollständige Verhüllung des Hauptes, die ihrer Seltenheit wegen entschiedenes Costüm zu seyn pflegt, auf Rundbildern nicht entsprechend wiederzufinden, die man sonst geneigt wäre für Sappho zu halten. Wie verschieden aber sind diese wieder unter einander in Schmuck und Zügen! Auf alterthümliche Weise in gethürmte Reihen von Löckchen geordnet, übrigens glatt gestrichen und ohne äußern Putz, ist das Haar der capitolinischen Sapphoköpfe, unter denen wieder die im Zimmer der Philosophenbüsten (Mus. Capit. I 58.) den Zügen der vorerwähnten Sapphobüste in den Zimmern der Conservatoren, sey es durch wirkliche Verschiedenheit oder durch alterthümlichere Haltung, nicht gleich kommt. Letztere ist die mit der neuen Inschrift

Digitized by Google

Σαπφὼ Ἐρεσία, an der es auffällt, die Sappho als Ereſierin bezeichnet zu ſehen; doch ſind die Schriftzüge theils an und für ſich neuen Anſehens, theils in Art der übrigen neuen Inſchriften jener Zimmer. Nach irgend einer andern gleich trüglichen Autorität mochten die Herkulaniſchen Akademiker einen ſchönen Frauenkopf von Bronze Sappho taufen, weil nicht nur ſeine Züge der Dichterin würdig wären, ſondern auch der Schmuck zweymal quer über das Haupt gezogener Bänder ihren bisher ſo benannten Köpfen gewöhnlich iſt (Bronzi d'Ercol. I. 37. 38.). Wiederum haben zwey andre Köpfe, die man Sappho zu benennen pflegt, das Haar vollſtändig verhüllt, doch nicht, wie auf der Münze, mit Laſchen, noch ſind ſie ihr in den Zügen durchaus ähnlich. Dabey möchten wir indeß nicht in Abrede ſeyn, daß, wenn wir einmal hoffen dürfen, den Kopf der Mytileniſchen Münze in Rundbildern wiederzufinden, es theils durch Annäherung an dieſelbe in Schnitt und Putz des Kopfes, theils durch Erinnerung an die ernſten und tiefſinnigen Züge der faſt männlich geſcholtenen Dichterin dieſe Köpfe ſeyn möchten oder einer derſelben; wir meynen den im Landkartenſaal des Vatikans und hauptſächlich den der Villa Albani.

Nach dieſen unſichern Vermuthungen iſt ein jedes neu aufgefundene Monument, das uns ein geſichertes Bildniß der Sappho verſpricht, nothwendig doppelt willkommen. Durch beſonderen Glücksfall ſind ziemlich zu gleicher Zeit zwey neue Entdeckungen bekannt worden, die uns ein ſolches verſprechen. Die erſte derſelben iſt eine von Hrn. v. Steinbüchel herausgegebene Vaſe, die andre eine durch Hrn. v. Hauteroche zu Paris bekannt gewordene Münze der Ereſiſchen Sappho, die wir jedoch, wenn die Gründe eines achtungswerthen toskaniſchen Gelehrten gelten, gleichfalls der Dichterin zuzuwenden hätten.

Die erſterwähnte Vaſe ward von Hrn. Anton v. Steinbüchel, Direktor des kaiſerlichen Muſeums der Alterthümer, in der Vaſenſammlung eines Hrn. Panettieri zu Girgenti bemerkt und in einer beſondern, Wien 1821 erſchienenen Schrift bekannt gemacht. Dieſe, die wir aus einer italieniſchen Ueberſetzung kennen (Dissertazione intorno ad una pittura greco-antica, che rappresenta sopra un vaso Alceo o Saffo. Padova 1824. 53 S. 8. mit fünf Kupfertafeln) verbreitet ſich zwar ihrem Hauptinhalt nach über Beſtimmung der Vaſen und Bacchiſche Myſterien, gibt jedoch durch vorangeſchickte Beſchreibung und beygefügte ſorgfältige Abbildungen einen hinlänglichen Begriff auch von dem erwähnten Kunſtwerk. Es iſt daſſelbe über zwey Fuß hoch; ſeine Form iſt etwa die eines Kraters mit breiter und niedriger Baſis und mit kleinen, innen ausgehöhlten Henkeln am oberen Rande. Aufbewahrung von Flüſſigkeiten, der dieſe Form wohl entſpricht, an der man jedoch bey ähnlichen in den Gräbern gefundenen Gefäßen zu zweifeln pflegt, iſt bey dieſem Gefäß die unläugbare Beſtimmung geweſen, wie eine hervortretende runde Oeffnung am Rande des Bodens unwiderſprechlich zeigt. Daher vermuthet denn auch Hr. v. St., das Gefäß möge urſprünglich nicht für das Grab, ſondern für die Reihe der Trinkgefäße ſeines Beſitzers beſtimmt geweſen ſeyn; er erinnert an jenen Pytheas bey Athenäus XI. 14. der auf einen Reichthum ſolcher Gefäße (freilich „von Silber, Gold und Elektron") ſtolz, ihn auch auf ſeiner Grabſchrift erwähnen ließ.

Es wird nicht klar, ob die Figuren der Vaſe ſchwarz oder röthlich ſind; nach der Zeichnung zu urtheilen, die der auf Nolaniſchen Vaſen ähnlich iſt, wohl röthlich. Die Vorderſeite zeigt uns einen bärtigen Sänger, mit Stirnbinde, deren Enden auf Bacchiſche Weiſe lang herabhängen, in langem dünnen Untergewande und kurzem über Schulter und Rücken geworfenen Mäntelchen. Er iſt gegen die weibliche Figur gerichtet, die ihm gegenüberſteht, und im Profil zu ſehen. Sein ſichtbarer rechter Arm iſt entblößt, und hält geſenkt das Plektrum, welches, ſo wie das ihrige angebundene, mit einem dünnen Faden verſehen iſt, um es an die Cithara zu befeſtigen. Seine linke Hand rührt die Saiten des vorwärts erhobenen Inſtruments; das ſeinige iſt ſiebenſaitig, das ihrige achtſaitig. Zwiſchen dem Inſtrument und dem Kopf des Sängers bemerkt man fünf kleine Kugeln, ein fünfmal wiederholtes O nach Hrn. v. St., welcher deſſen Bedeutung dahin geſtellt ſeyn läßt, wenn es nicht etwa Angabe einer gewiſſen Melodie ſey; es ſind wohl Perlen, die das zum Tragen des Inſtruments nothwendige Schulterband beſetzen und andeuten. Die gegenüberſtehende Sängerin trägt ein langes Untergewand mit weißen Oberärmeln und einen um den Leib geſchlagenen Peplus. Ihre Stirnbinde iſt der ſeinigen ähnlich, doch ſcheint ſie von Metall zu ſeyn, jene von Stoff, ein Myrthenkranz iſt darüber bemerklich; von ihrem wohlgeordneten Haar fallen lange Locken über die Bruſt herab. Ihre Linke hält quer abwärts die Cithara; die Hand faßt die Saiten, die Rechte tiefer geſenkt das Plektrum. Beyde Figuren halten das Saitenſpiel an und ſcheinen in gegenſeitige Betrachtung verſenkt.

Wir kommen nachher auf die beygeſchriebenen Namen zurück, welche den eben erwähnten Figuren einen vorzüglichen Werth ertheilen und erwähnen vorher die Figuren der Rückſeite; mit gleicher Zierlichkeit, auch mit gleichem allſeitig umlaufenden Arabeskenſchmuck, erblicken wir hier wiederum die Figur eines bärtigen Mannes und einer Frau. Wie das Saitenſpiel des Apoll die vorigen, ſo verbindet eine dem Bacchus gefällige Verrichtung die gegenwärtigen. Beyde ſind epheubekränzt, beyde

Digitized by Google

halten ſtarke und äſtige Epheuſtämme in den linken Händen, beyde in den rechten gegen einander erhobenen bacchiſche Gefäße, der Mann einen Kantharus und die Frau einen Opferkranz. Hr. v. St. bezieht ſich auf einen Bacchiſchen Zug bey Millin Recueil I. 30. und benennt ſie Dionyſius und Methe. Richtiger ſcheint es, zumal die Benennung auch dort willkürlich, die Figuren der vorigen Seite wieder zu erkennen, wozu theils ihr faſt ganz gleiches Coſtüm räth, theils die ſchickliche und anderwärts vorkommende Vereinigung Bacchiſchen und Apoll'ſchen Dienſtes auf einer und derſelben Vaſe. (Vgl. vor allen unter den Coghill'ſchen tav. 37. Passeri II. 172.) Der bärtige Mann, den die Inſchrift der Vorderſeite als Alcäus nachweist, führt daſſelbe ſternenbeſetzte Untergewand, der Mantel iſt nur weiter umgeſchlagen, dem behaglicheren Geſchäft ſo anpaſſend, als die veränderte Bekränzung und die länger herabfallenden Locken. So hat auch die weibliche Figur, durch die Inſchrift dort als Sappho bezeichnet, gleiche Bekleidung, nur auf der Rückſeite mit geknöpften Oberärmeln, aufgeſchlagenen Saum des Untergewandes und mit Ohrringen; der Saum des Obergewandes und die lang herabfallenden Locken ſtimmen durchaus; die veränderte Bekränzung, ſtatt zu befremden, dient dem beabſichtigten Gegenſatz.

Beyde Seiten der Vaſe enthalten Inſchriften. Neben der männlichen der Rückſeite ſteht ein KALOS, daſſelbe ohne Veränderung des Geſchlechts neben der weiblichen, aber nach Maßgabe ihres entgegengewandten Profils von der Rechten zur Linken geſchrieben. Denſelben bekannten und auch anderwärts gebrauchten Beyfallsruf würden wir in der ſenkrecht zwiſchen den beyden Figuren der Vorderſeite angebrachten ΔΑΜΑΚΑΛΟΣ finden, in dem Hr. v. St. Namen des Beſitzers oder Künſtlers erkennt. Der Name wäre unerhört; man möchte eher einen unvollſtändigen in den vier erſten Buchſtaben erwarten, Amphidamas oder ähnliches. Δαμᾶ καλῶς vicit (oder δάμα vince) pulchre etc. iſt eine ſinnreiche Erklärung von Ciampi. Abſichtlich haben wir es bis zum Schluß dieſer Notiz verſpart, die höchſt merkwürdigen Inſchriften der Vorderſeite zu erwähnen, nämlich die den Figuren beygeſchriebenen Namen Alcäus und Sappho ΑΛΚΑΙΟΣ und ΣΑΦΟ.

Hr. v. Steinbüchel, der die beſchriebene Vaſe mit Recht für ſehr merkwürdig hielt und in dieſer Beziehung ihren Ankauf für die kaiſerliche Vaſenſammlung vermittelte, ſcheint doch ſelbſt der von andern weiter beſprochenen und beſonders von Hrn. Ciampi widerlegten Bildnißähnlichkeit ihrer Figuren nicht viel einzuräumen; er erwähnt der Seltenheit der Sapphobildniſſe, ohne die gegenwärtige Figur für ein ſolches zu erklären. Gewiß mit Recht. Die Züge des Alcäus ſtimmen nicht mit ſeinem entſchiedenen Kopf auf Münzen; gleich geringe Treue läßt ſich für den Kopf der Sappho erwarten. Wäre das Coſtüm eigenthümlicher, könnte dieſes vielleicht auf den Typus der Sapphoköpfe helfen, indem die Figur, wenn ſie uns nicht eine Sappho ſelbſt, doch eine Darſtellung einer ſolchen vorführt. So aber iſt der Kopf ſtatt des ſonſt wechſelnden Kopfputzes unbedeckt und nur mit einer Stirnbinde geſchmückt. Dann aber iſt, wo kein Moment und nicht einmal eine theatraliſche Perſon vorgeſtellt iſt, nicht ſowohl nach häufiger Vaſenſitte eine ſceniſche Darſtellung etwa eines Wettkampfes zwiſchen Alcäus und Sappho zu erkennen, als vielmehr das Leyerſpiel muſikliebender Perſonen, denen die beyden Namen als rühmender Beyname wurden. Wir zweifeln nicht, dieſe Meynung mit ziemlicher Beſtimmtheit vorzutragen; die Analogie andrer Vaſeninſchriften beſtätigt ſie. Aphrodite und Peitho werden ganz andre Figuren, als die Göttinnen ſelbſt benannt: die, welche dieß ſchönſte iſt in eingeweihter Geſellſchaft und die überredendſte. Unſrem Fall näher ſteht eine leyerſpielende Frau, Terpſichore benannt und doch ſchwerlich die Muſe, auf einer neulich von dem Kunſthändler Gargiulo an Hrn. Durand zu Paris überlaſſenen Patera, die Sirene auf dem mit καλεδονες bezeichneten Lokriſchen Gefäß, für deſſen Erklärung Huſchke den richtigen Weg wies, *) einer ähnlichen Leyerſpielerin beygeſchrieben, endlich die Thalia, nicht Name einer Muſe, ſondern einer muſikliebenden Bacchantin im Zuge des von Bacchus zurückgeführten Hephäſtos.

Die von Hrn. Allier de Hauteroche zu Paris (Notizie intorno a Saffo di Ereso. 1822. 8.) bekannt gemachte Bronzemünze iſt von mittler Größe und zeigt auf der Vorderſeite einen Kopf des Commodus mit der Umſchrift ΑΥ. ΚΑΙ. ΚΟΜΜΟΔΟΣ, auf der Rückſeite einen weiblichen Kopf mit hinterwärts gebundenem Haarknauf und der Umſchrift ΣΑΠΦΟ ΕΡΕΣΙ. Indem wir durchaus keinen Grund ſehen, einem in Betreff der Vaſe wie der Münze leiſe vorgetragenen Gedanken an Verfälſchung Gehör zu geben, können wir nicht anders als in die Wichtigkeit der letztgenannten Entdeckung einſtimmen, wie in die Merkwürdigkeit der erſten. Das authentiſche Bildniß einer durch antike Inſchrift beglaubigten Sappho iſt nun gefunden, und macht nur eine andre Frage von

*) Der Hr. Verf. dieſes Aufſatzes ſcheint dieſe bekannte Inſchrift ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ zu leſen, gegen v. Köhler und Osann, welche aus eigener Anſicht behaupteten, es ſey ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ zu verſtehen (Amalthea I 274.) Der letztern Meynung glaubte ich nach genauer Betrachtung der Vaſe ebenfalls beytreten zu müſſen, indem das K hier, wie häufig ſonſt, beynahe die Form des hebräiſchen Aleph erhalten hat und deßhalb leicht mit dem N zu verwechſeln iſt. S.

Digitized by Google

Neuem rege, mit deren Beantwortung die neuere Kritik sich viel weiß, nämlich, ob das Bildniß einer Eresischen Sappho der ersten Dichterin des Alterthums oder einer kaum beachteten Hetäre desselben gehöre. Kaum beachtet nämlich dürften wir die Hetäre von Eresus nach bisherigen Gründen wohl nennen, indem ihre ganze Kunde sich auf die kurze Erwähnung unkritischer Compilatoren gründet, des Aelianus und des Athenäus, der, um sein reiches Verzeichniß griechischer Hetären zu vermehren, es mit den unberühmteren so genau nicht nahm. Suidas, der einzige, der außer ihnen die Mytilenische Dichterin, wie die Eresische Sappho erwähnt, erwähnt sie doch nicht wie jene beyden Schriftsteller mit der unbescheidenen Benennung einer Hetäre, sondern schreibt ihr nur die Liebe des Phaon, den Sprung vom Leukadischen Fels, und außerdem eben auch Gedichte zu.

Jene schwachen Autoritäten hätten Visconti schwerlich bestimmen können, eine Eresische Sappho als berühmte Frau des Alterthums neben der Mytilenischen zu stempeln, wäre ihm nicht gerade die von Athenäus und Aelianus erwählte Auskunft die erwünschteste gewesen, um die romantischen Erzählungen von der Dichterin Liebe und Tod, die eine Sichtung der ältesten Zeugnisse von dem reinen Bilde jener Heroine ihn entfernen gelehrt, auch durch nachgewiesene Veranlassung solches Gerüchtes befriedigend zu erklären. Ein ähnliches Bemühen um die Ehre der Sappho haben auch andre Neuere gehabt, unter denen wir nur Barthelemy und Welcker nennen; sollten die Alten weniger darum bedacht gewesen seyn?

Wie allgemein Visconti's oft allzuentscheidend gewordene Autorität auch für die Doppelheit der Sappho durchgedrungen sey, beweist unter andern die bey sehr geringem Material darauf fortgebaute Schrift des Hrn. v. Hauteroche. Hr. Ciampi, ein verdienter italienischer Gelehrter, dem nach einem kurzen sarmatischen Aufenthalt neue Muße bey den Hesperischen Penaten geworden ist, hat es in einem neulichen Aufsatz der Antologia di Firenze*) gewagt, die schwachen Zeugnisse für die Eresische Sappho zu sichten und, wenn nicht der Existenz einer Eresischen Frau dieses Namens, doch der Berühmtheit einer solchen zu widersprechen. Da die Prüfung der vorerwähnten drey Zeugnisse ihn zuletzt auf die Aeußerung führt, wie leicht auf Sappho als Liebesdichterin ein Liebesabenteuer übergetragen werden konnte, so ist es zu verwundern, daß er in die Sitte des fabelnden Alterthums nicht weiter eingeht, und, wo die Stufenfolge seiner Zeugnisse nach deutlichen Spuren sich verfolgen zu lassen scheint, der Eresischen Frau, der Hetäre als Stadtheroin nach Hrn. v. Hauteroche, noch die Möglichkeit eines anderwärtigen Daseyns als obscurer, Sappho benannter Frau übrig läßt; dieses um so mehr, da er endlich bey Gelegenheit der Inschrift Σαπφο Ερεσι (Ερεσίων, oder Ερεσία kommt wohl auf eins heraus) noch die Vermuthung eines Wettstreites der Lesbischen Städte um das Vaterland des Sappho äußert, wie anderer um den Homerus. Hatte doch schon ein altes Distichon beyde verglichen:

Ὄυνομα μοι Σαπφὼ· τόσσον δ' ὑπερεσχον ἀοιδῶν
Θηλειῶν ἀνδρῶν ὅσσον ὁ Μαιονίδης.

Sappho ward ich genannt, dem Mäonischen Sänger vergleichbar
Erste der dichtenden Frauen, wie er die Männer beherrscht.

(Der Beschluß folgt.)

*) T. XV. Luglio 1824. p. 3 — 28. Nach einer Reihe lehrreicher und auch auswärts bekannt gewordener Schriften über archäologische Gegenstände und Kunstgeschichte des Mittelalters hat Hr. Ciampi gegenwärtig das verdienstliche Werk einer italienischen Uebersetzung des Pausanias unternommen. Zu gleicher Zeit mit dem obenerwähnten Aufsatz erschienen als neueste Frucht seiner Thätigkeit: Osservazioni intorno ai moderni sistemi sulle antichità Etrusche con alcune idee sull' origine, uso, antichità de' vasi dipiuti volgarmente chiomati Etruschi 104 S. aus Inghirami's nuova collezione di opuscoli T. III. Fasc. 2. auch besonders abgedruckt.

Erklärung.

Es ist mir eine lithographirte Abbildung meiner Christusstatue zugekommen, mit der Unterschrift: „Christus von Dannecker, nach der kolossalen Statue gezeichnet und lithographirt von Joseph Perour, im Verlag von Friedrich Wilmans in Frankfurt:" Mir thut es aber leid, um meiner Ehre willen öffentlich erklären zu müssen, daß das nicht mein Christusbild ist.

Stuttgart, 8. Jan. 1825.

Dannecker.

* * *

Herr Hofrath v. Dannecker hat uns diese kurze Erklärung zum Einrücken in unser Blatt übergeben, nicht um die, welche sein Werk selbst gesehen haben, zu belehren, sondern um derer willen, die es nicht sahen. Wenn jedem Künstler überhaupt daran gelegen ist, daß die Abbildungen seiner Werke, die ins Publicum kommen, eine möglichst getreue Vorstellung von denselben liefern, so muß dieß fast am meisten bey Werken der Bildnerey der Fall seyn, weil diese durch Zeichnung am schwersten wiederzugeben sind. Bey einer Figur zumal, die, wie Danneckers Christusbild, auf's sorgfältigste vollendet ist, und bey welcher der geringste Fehler im Ausdruck eine falsche Idee hervorbringen kann, wird von dem Zeichner, der eine Abbildung derselben unternimmt, die erprobteste Geschicklichkeit und höchste Gewissenhaftigkeit gefordert. Daher muß der Künstler sich wohl entrüsten, wenn er ein Blatt verbreitet sieht, das von seinem Werke eine höchst widerliche Vorstellung gibt, wo mit auffallender Unkenntniß der menschlichen Gestalt die Figur erbärmlich aus einander gezogen, jede Extremität verzeichnet, und die Hauptsache, der Ausdruck des Kopfes, zur Carricatur geworden ist. Da wir das Blatt aus eigener Ansicht kennen, so glauben wir diese Bemerkung zur Warnung für das Publicum der obigen Erklärung beyfügen zu müssen. Ein solcher Zeichner hätte sich nicht an ein solches Unternehmen wagen sollen.

Red.

Digitized by Google

Nr. 5.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. Januar 1825.

Rom, den 25. December 1824.

Pettrich, ein sächsischer Bildhauer, hat eine Figur in Lebensgröße vollendet, die ungemein zierlich erfunden, und mit Geschmack und Liebe ausgeführt ist. Ein Mädchen von ungefähr 14 Jahren sitzt an der Erde mit einer Angelruthe in der Hand, aufmerksam spähend das Auge auf die Welle gerichtet. Auf die Linke gestützt, neigt sich der schlanke Körper nach dieser Seite, die Rechte, welche die Ruthe hält, liegt leicht auf dem einen Schenkel; von der rechten Schulter ist das feine Gewand unter die Brust herabgesunken; die Aeschen, sanft in den Knien gebogen, sind am Boden ausgedehnt; das Köpfchen, mit lose in einen Knoten geschürzten Haaren, ein wenig gesenkt, Händchen und Füßchen mit lebendiger Zierlichkeit geformt. Einige, schon gefangene Fischchen und Muscheln bezeichnen den Strand.

Die natürlich ungezwungene Stellung, die von allen Seiten die angenehmsten Linien bildet, und der Natur selbst abgelauscht scheint, gibt dieser zierlichen Gestalt einen ganz eigenen Reiz und einen Werth, der durch eine zarte, aufmerksame Ausführung aller Theile noch erhöht wird. Die jugendlichen Formen sind in einem schönen Sinne behandelt, der einfache Charakter des Ganzen gut aufgefaßt und der naive Ausdruck eben so lieblich als wahr.

Zwey Basreliefs von Herrmann, einem jungen Sachsen, zeichnen sich gleichmäßig durch Einfachheit und guten Styl aus. Das eine stellt die Medea vor, welche Jason den Weg zum goldnen Vließe zeigt; sie sitzt unter einem Baum, an welchem sich ein Drache emporwindet, hinter dem Helden steht eine Figur, die ein Pferd hält. Das zweyte zeigt Theseus, der den mächtigen Stein emporhebt, unter welchem die Pfänder seiner Geburt liegen, vor ihm steht die Mutter. Diese beyden halberhobenen Arbeiten, verglichen mit einem Bachanal, welches der Künstler kurz nach seiner Ankunft verfertigt hat, und das voll Leben und Ausdruck ist, beurkunden seine schnellen Fortschritte in der Kunst, und zeichnen sich durch reinere Formen und einfachern Styl aus.

Bacchus und Ariadne, von Wolf, einem Bildhauer aus Preußen, ist ebenfalls ein Basrelief von gutem Style. Ariadne schläft, Bacchus auf einen Faun gestützt, von Amor geleitet, nähert sich ihr. Die Ausführung hat viel Verdienst, und ist im antiken Sinne gedacht. Wenn schon, sowohl in diesem, wie im oben angeführten Basrelief die Erfindung nicht neu ist, so zeigt doch Anlage und Ausführung jenen tiefern Sinn für das Wahre der Kunst, welche die Schule Thorwaldsens auszeichnet.

Tenerani, ein Carrarese, schon durch mehrere Werke in Marmor, seine Psyche und Venus, u. a. rühmlichst bekannt, hat eben ein Basrelief in Thon vollendet, welches durch Styl, Einfachheit, Kenntniß der Formen und sinnvolle Ausführung sich zu den vorzüglichsten Werken dieser Art reiht. Der Gedanke des Ganzen ist neu, und stellt eine Märtyrerscene in der Arena des Colisseums vor: Eudorus und Camodilla, welche den wilden Thieren ausgesetzt werden. Der Jüngling hält die Geliebte, welche mit ihm sterben will, umfaßt, seine Blicke sind schmerzlich nach dem Himmel gerichtet, der linke Arm emporgehoben, er hat ihr seinen Mantel umgeworfen, und sie schmiegt sich mit über dem Busen gekreuzten Armen an seine Brust. Ein Sklave sitzt auf einem Vorsprung der Mauer, den rechten Fuß ausgestreckt gegen dieselbe gestemmt, den andern mit gebogenem Knie herabhängend, und zieht an einem Seile mit beyden Armen eine Schleuße auf, aus welcher ein Tiger im Sprunge herausstürzt. Dieses Basrelief ist von großer Schönheit.

Ein flammändischer Bildhauer, der nicht gerade aus Thorwaldsens Schule hervorgeht, allein sich nach denselben Grundsätzen gebildet hat, Kessels, erregte schon früher durch einen ruhenden Diskobolus Aufmerksamkeit, erwarb sich aber noch allgemeineres Lob durch einen später vollendeten stehenden.

Jener ist die Gestalt eines ausgebildeten Jünglings; er sitzt, die rechte Hand auf den Diskus gestützt, an der Erde; das rechte Bein; auf dem er ruht, liegt mit gebogenem Knie, während er auf dem linken mit dem Knie emporstehenden die Hand nachläßt

Digitized by Google

sig ruhen läßt; er sieht, den Kopf rechts gewendet, mit Zufriedenheit über den lezten eigenen Wurf nach der Seite hin, als beobachtete er einen Nebenbuhler.

Die jugendlichen Umrisse der ganzen Figur sind harmonisch und fließend, die ruhende Stellung aufs wahrste ausgedrückt und der Ausdruck im Gesicht vortrefflich.

Der Andre ist zum Wurfe bereit, der Körper ruht, zurück nach der Rechten gebogen, auf dem eingebogenen rechten Beine, die rechte Hand hält ausgestreckt den Diskus vor sich hin; mit der linken, deren Arm gebogen ist, gibt er mit den Fingern der Scheibe die Richtung, und sieht zielend, die Bahn messend, darüber hinaus.

Die lebendige Bewegung aller Glieder, die gutgewählte, ausdrucksvolle Stellung, die Arbeit der Muskeln und die Schönheit und Natur der Formen, geben dieser Gestalt einen großen Werth. Alles ist Beweglichkeit, und nichts kann wahrer und schicklicher seyn, als die ganze Haltung dieser Figur.

Anmuthig und ausnehmend reizend ist ein Amor von demselben Künstler, der mit dem linken Ellenbogen auf seinem Köcher ruhend an der Erde liegt, während er mit der Rechten einen Pfeil schleift. Die Beine sind in sanfter Biegung ausgestreckt, der linke Fuß ruht unter dem rechten, die Wendung des halbaufgerichteten Oberleibs ist außerordentlich schön und natürlich, er blickt mit schalkhaftem Lächeln seitwärts, als sähe er schon das Opfer, für welches er seine Waffen schärft. Auch in dieser lieblichen Gestalt sind Formen, Bewegung, Ausdruck und Stellung zierlich und lebendig. Diese drey Figuren gehören mit zu den gelungensten Werken neuer Plastik.

Wie sehr sich die Plastik in unsern Tagen emporgeschwungen, beweisen die vielfachen Arbeiten, welche beständig vollendet werden und eine jüngst herausgekommene Liste aller Künstler in Rom, in welcher mehr als achtzig Bildhauer vorgezeichnet sind, welche alle Beschäftigung haben.

Bey der bedeutenden Anzahl von Künstlern in diesem Fache, unter welchen sehr viele vom ersten Range sich befinden, scheint es eben so unglaublich als seltsam, daß alle Werke, die öffentlich aufgestellt zur Zierde der Stadt dienen sollen, gerade das Schlechteste seyen müssen, was die Zeit hervorbringt; daß man bey dem Auftrage solcher bedeutenden Arbeiten nicht die Fähigkeit des Künstlers, sondern andre, der Kunst ganz fremde Verhältnisse, vielleicht auch eine etwanige Ersparniß berücksichtigt.

Eine kolossale Gruppe von Neptun und zwey Tritonen, die auf der westlichen Seite des Platzes del Popolo aufgestellt worden, gehört zu den schlechtesten Kunsterscheinungen unsrer Zeit; sie besizt nicht einmal das Verdienst, welches oft noch schlechterdachte, manierirte Werke haben, nämlich daß daran wenigstens die mechanische Ausarbeitung zu loben ist; wie oft bey den barockesten Arbeiten Beruini's uns die bewunderungswürdige Behandlung des Marmors in Erstaunen sezt; allein sogar in dieser Hinsicht ist das Werk mißlungen.

Es paßt deßwegen vielleicht besser zu dem barocken Style der Architektur, mit welcher der schöne und große Platz umgeben worden ist, an dessen Gebäuden runde Fenster mit viereckigten abwechseln, die Wände von schweren Quadern von allerley geometrischen Figuren unterbrochen, in der Mitte angebracht sind, und das Leichte unten, indeß die einzelnen Theile nach der neuesten beliebten Manier durch den Wechsel von roth, weiß, gelb und braun von einander abgehoben werden.

Daß im Angesichte so vieler und schöner Gebäude aller Zeitalter sich ein so unsinniger Styl, ein so verkehrter, kleinlicher, kindischer Geschmack ins Bunte ausbilden konnte, ist eine von jenen bizarren Erscheinungen, die man nicht zu begreifen vermag. Steinerne Gebäude zu übertünchen ist eben so unsinnig, als wenn man anfinge, goldene Kirchengefäße und Candelaber zu überzinnen, um die Kostbarkeit des Stoffs zu verkleiden. Auch sind gemalte Zierathen und Vergoldungen genug hin und wieder überweißt worden, eine erklärliche Oekonomie.

Welchen Nachtheil die Kunst selbst durch diese läppische Tüncherey erleidet, zeigt uns unter andern die Kirche von St. Andrea della Valle. Die Fenster mit runden Scheiben, auf deren Licht Domenichino die Wirkung seiner Gemälde berechnet hatte, sind mit großen Glasscheiben verwechselt, die Wände umher und sogar die steinernen sehr schönen Capitelle angeweißt worden.

Es ist traurig, Roms ernste Schönheit nach und nach so verschwinden zu sehen und ganz unglaublich, wie viel es seit etwa 20 Jahren in dieser Hinsicht verloren hat, während man es zu verschönern glaubt.

Es war früher die Rede davon, den Milo von Fabri bey Porta del Popolo aufzustellen. Diese Figur, die drey Fuß höher ist als die quirinalischen Kolosse, obschon höchst manierirt und übertrieben in Form und Ausdruck, hätte sich zehnmal besser dazu geeignet, weil die Masse gewaltig und im Ganzen viel Bewegung ist und man als Gegenstück den Simson vorgeschlagen hatte, der den Löwen bezwingt, welchem jener unterliegt; um so mehr, da sich damit symbolisch der Gedanke ausgedrückt hätte, wie das Heidenthum erliegt und der geoffenbarte Glaube triumphirt.

D. M.

Digitized by Google

Neue Kupferstiche.

1. Coigny, die Erschaffung der Eva, nach M. Angelo. Qu. Fol. 6 fl.

2. Richomme, Neptun und Amphitrite, nach Giulio Romano. Fol. 18 fl.

3. Sirdeniers, Propertia de Rossi zeigt ihr letztes Bildwerk, nach Ducis. Fol. 15 fl.

4. Adam, die Krankheit des Lascasas, nach Herfent. Gr. Qu. Fol. 20 fl.

sämmtlich in Linienmanier.

Die Composition von Nr. 1. ist bekannt genug; Volpato ließ das Bild bereits (nebst der Erschaffung des ersten Menschen und dem Sündenfall von demselben Meister) durch seine Schüler Cunego und Capellan stechen, und man wird in diesen Blättern den strengen, großen Styl und den tiefen Ausdruck Buonarotti's nicht nicht verkennen. Coigny, ehemals Pensionär der französischen Akademie in Rom, hat sein Original weniger begriffen, und zumal in der Zeichnung, nur schwach mit demselben gerungen. Auch der Stich hat keine sonderlichen Vorzüge.

Nr. 2. Das Studium der Plastik, welches in den Bildern des Lieblingsschülers von Raphael immer mehr oder weniger sichtbar ist, leuchtet auch, vielleicht nur zu sehr, aus dieser Composition hervor, welche mehr die Anordnung eines Reliefs oder einer Marmorgruppe hat, als eines Gemäldes. Die Stellung des Amor, unter den beyden Hauptfiguren, bringt das Ganze noch der Sculptur näher. Außerdem ist die Zeichnung und Wendung der Figuren so edel und zierlich, der Ausdruck dem Begriffe so angemessen, daß dieses Blatt, neben den (auch bessern) Produktionen moderner Künstler, diese auf den ersten Blick niederschlägt. Der Stich ist vortrefflich, vielleicht nur etwas zu glänzend.

Nr. 3. Vasari erzählt von dieser zu wenig bekannten Künstlerin, welche zugleich den Meißel, den Pinsel und die Radirnadel zu handhaben wußte, und anmuthige Lieder dichtete: der Gram unerwiederter Liebe habe ihr Herz gebrochen, und ihr letztes Bildwerk sey ein Basrelief gewesen, Joseph vorstellend, wie er Potiphars Gemahlin entflieht. Ducis stellt hier das unglückliche Mädchen in dem Momente dar, wo sie dem jungen Manne, der ihre Neigung nicht errathen wollte, ein von ihr eben vollendetes allegorisches Bild auf verschmähte Liebe zeigt. Seine Stellung drückt Ueberraschung aus und Befremden. Die Scene eignet sich offenbar mehr für das Drama als für die Sculptur oder Malerey, denn die Handlung bleibt unaufgelöst. Das Bild ist nicht ohne Verdienst, und auch der Stich hat Gutes, nur wäre einzelnen Theilen mehr Bestimmtheit zu wünschen.

Nr. 4. Lascasas, einer der ehrwürdigsten Namen in den Annalen der Menschheit, liegt auf dem Krankenlager; eine Wilde sucht, theilnehmend, den erlöschenden Lebensfunken des Greises zu erhalten, indem sie ihm die Milch ihrer Brust darreicht. Der Mann steht neben ihr, und bückt sich mit tiefem Schmerz über das ärmliche Lager des Sterbenden, der dem unglücklichen Amerikaner als ein helfender Schutzgeist erschienen war. Der Moment hat etwas Rührendes und Ergreifendes durch seine historische Wahrheit. Dichter und Künstler werden aber nur zu leicht verführt, das geschichtliche Interesse für ein poetisches zu nehmen, da doch beyde einander oft aufheben. Dieß ist hier der Fall, wo das Bild der Phantasie seinen Reiz verliert, indem es als sichtbare Gestalt vor den äußern Sinn tritt. Uebrigens ist der Kopf des alten Bischofs von edler Form und der Ausdruck würdig, auch die Theilnahme der Wilden trefflich ausgedrückt. Gegen die Anordnung läßt sich nichts Erhebliches einwenden, und das Ganze componirt gut und zeigt einen Künstler von Sinn und Gefühl. Der Stich ist kräftig, warm, und das Gemälde scheint darin mit großer Treue wiedergegeben.

—ber.

Ueber die Bildnisse der Sappho.

(Beschluß.)

Irren wir nicht, so können wir nun das bisher Bemerkte in folgende theils sichere, theils sehr wahrscheinliche Sätze zusammenfassen:

1. Liebe und Selbstödtung der Sappho, von Herodotus unerwähnt und wahrscheinlich unbekannt, ward doch neben widersprechenden Zeugnissen vor oder von Menander, dem ersten Zeugen dafür, aus der von Strabo berichteten Leukadischen Sitte, am Apollofest einen Verbrecher vom Leukadischen Fels zu stürzen, und aus der Liebesgluth Sappho'scher Poesieen, jener Dichterin leicht angefabelt, deren nach mancherley alten Zeugnissen Alcäus, Anakreon, Archilochus und Hipponax begehrten (v. Bronzi d'Ercol. I. 37. not. c.) Ihr blieb denn jene Sage, unter andern bey Ovidius, der in den Mythen wohl unterrichtet und trotz moderner Behandlung denselben nicht anerkannt untreu war. (Beyläufig: daß Menander der erste bekannte Gewährsmann von Sappho's Liebe sey, ist von Visconti genügend dargethan; daß er aber gerade nur die Dichterin gemeint habe, beweist der Zusammenhang des Strabo X. p. 694 wie Ciampi nachweist.)

Digitized by Google

2. Für die verbreitete Sage, die reine Dichterin habe unziemlich geliebt, konnten Chorizonten nicht fehlen, aus denen Aelianus V. H. XII. 19. erfahren konnte, es habe auch eine Hetäre Sappho gegeben. Zwey Lesbische Städte, Eresus und Mytilene, setzten die Sappho auf ihre Münzen; von einer Eresischen, wie von einer Mytilenischen Sappho war die Rede, und die Hetäre ward auf die minder beglaubigte Eresische Sappho übergetragen, wie uns Athenäus zeigt (XIII. 70) καὶ ἡ ἐξ Ερέσου δὲ τις ἑταίρα (vulg. τῆς ἑτέρας) Σαπφὼ τῆ Φάωνος ἐρασθεῖσα περιβόητος ἦν, ὥς φησι Νύμφις ἐν περίπλῳ Ασίας, wie wir ohne weiteres mit Meursius und Kuhn lesen. Aelianus bestätigt, er habe gehört, es habe noch eine Lesbische Sappho, keine Dichterin, sondern eine Hetäre gegeben. Hr. Ciampi liest τῆς ἑτέρας ὁμώνυμος Σ. ἐρασθεῖσης, das schon wegen der Kasusänderung schwieriger.)

3. Sappho als Heroine von Eresus, wie von Mytilene, war keine leere Voraussetzung. Eine Hetäre, selbst eine minder unberühmte, hätte man nicht auf die Münze gesezt. Eine einigermaßen berühmte Frau von Eresus hätte Strabo, wenn ihr Vaterland nicht nach andern ein andres war, dort nicht ausgelassen, wo er die berühmten Personen jenes Ortes aufzählt (XIII. p 917 Bemerkung von Ciampi); er hatte sich aber für die Sappho von Mytilene entschieden. Von beyden als Dichterinnen hatte Suidas gelesen, aber auch wie die schlimmeren Sagen der Eresierin zugetheilt wurden; die Mytilenische führt er als Dichterin an, die Eresische als Liebende und nach einigen auch als Dichterin.

Wenn wir nach diesem allem an eine einzige Dichterin Sappho glauben, so hebt die Frage um ihr Bildniß aufs neue an. Eine gewisse Verschiedenheit der Bildung auf Münzen verschiedener Städte ist nicht unwahrscheinlich, und darum mögen mir auch, wenn die Sapphoköpfe der Eresier gefunden sind, an dem bisher für die Sappho der Mytileuer erkannten Kopf ungern zweifeln, obwohl die ältlichen Züge der Münze und die Kopfbedeckung ihm einigermaßen entgegen sind. Das was uns ältlich scheint, weil es nicht völlig entschieden ist, entschuldigt Visconti durch die von Damocharides (Anal. II. 20. 4.) erwähnte Völligkeit der Poetin bey seiner Haut; übrigens zeigt Stobäus Serm. LXIX., wie man auch der ältlichen Dichterin (γεραίτερα) nicht uneingedenkt war. Inaendlicher ist der Kopf der zwey bezeichneten Büsten. Die Kopfbedeckung kann an bedeckte Sängerhäupter älterer Werke erinnern, wie in einem zwischen Orpheus und Amphion schwankenden Relief und einem vermuthlichen Fragment des Phigalischen Apollo. Dagegen ist es schwer zu begreifen, wie nach Visconti Sappho durch jene Kopfbedeckung einer zehnten Muse ähnlicher seyn sollte; da ja im Gegentheil eine einfache Haarordnung ohne andre Bedeckung als höchstens Kranz oder Stirnbinde der Sitte von Musen und Sängerinnen entspricht. Vielmehr würde uns diese gerade ein Grund mehr scheinen, die Nachahmungen des verfeinerten Alterthums, die uns etwa in unbekannten Marmorköpfen das Bildniß der Sappho erhalten haben könnten, in den zierlichen Formen der Eresierin zu erwarten und zu suchen. Schließlich mag für prüfende Münzkenner noch die Frage ihren Ort finden, ob auf die vermeintliche Münze von Eresus etwas zu geben sey, auf der Haym tesoro Britann. I. p. 145 einen im Profil durchaus verschiedenen, im Kopfputz der Mytilenischen Münze nicht unähnlichen Kopf der Sappho zu finden glaubte. G.

Ein Bild von Lukas Kranach.

Dem fleißigen Sammler Joseph Heller ist ein Bild des alten Lukas Kranach unbekannt geblieben, dessen Nachweis auch freylich versteckt genug steht. In Weddigens Westphälischem Magazin Bd. 1. Heft 3. S. 76. Beschreibung der Stadt Minden, heißt es bey der evangelischen St. Martinskirche: „In der Kirche selbst ist hinter dem großen Altar ein historisches Stück von Lukas Kranach bemerkenswerth. Es stellet den heiligen Martin vor, wie er einen Zipfel seines Gewandes abschneidet, und einem am Wege liegenden, mehrentheils nackten Bettler darreicht. Auch an diesem Stück hat dieser große deutsche Künstler das ihm eigene freye Kolorit und den vortrefflichen Ausdruck nicht verläugnet."

B.

Stuttgart.

Dannecker's Christusstatue ist glücklich in Petersburg eingetroffen, von Ihro Majestät der Kaiserin Mutter mit höchstem Wohlgefallen aufgenommen und Sr. Majestät dem Kaiser zum Geschenk destinirt worden. Das kolossale Bild wurde hierauf nach Zarsko-Selo gebracht und dort zur Beschauung für Se. Majestät aufgestellt. Es soll nun im nächsten Frühjahre im Park von Zarsko-Selo eine eigene kleine Kapelle für dasselbe erbaut werden, zu welcher bereits der Plan entworfen ist. Zum besondern Zeichen allerhöchsten Wohlgefallens hat Se. Maj. der Kaiser das Kreuz des Wladimir-Ordens, und J. M. die Kaiserin Mutter einen Brillantring von hohem Werthe Hrn. v. Dannecker zu übersenden geruht.

Druckfehler.

In Nr. 4. S. 16. Anm. ist statt dipiuti volgarm. chiomati zu lesen dipinti volg. chiamati.

Digitized by Google

Nr. 6.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. Januar 1825.

Hans Lützelburger, genannt Frank, Formschneider.

Der Verfasser dieses kleinen Aufsatzes hatte sich schon längst vorgenommen, über die vorzüglichen Arbeiten dieses Meisters im Formschneiden, wovon die königliche Kupferstichsammlung zu Dresden einige Seltenheiten aufbewahrt, den Freunden der Kunst und insbesondere den Liebhabern und Kennern der Holzschneidekunst einiges mitzutheilen. Abgesehen von dem weitern Forschen über die Meynungen, ob die Heroen der altdeutschen Kunst, als Dürer, Holbein und andere gleichzeitige berühmte Meister selbst, in Holz geschnitten oder ob ihre Werke (wie es am wahrscheinlichsten seyn dürfte und schon oft von einigen neuern Schriftstellern behauptet worden ist) von den eigentlichen Formschneidern auf die von jenen Meistern mit der zartesten Sorgfalt und Ausführung gezeichneten Holzstöcke geschnitten worden sind, hat der Vf. nur gesucht, jene Seltenheiten des oben genannten Meisters einzeln zu beschreiben. Noch mehr aber wurde er durch die im Kunstblatt 1823. Nr. 31. seq. vom Freyherrn von Rumohr aufgeführten Notizen über die xylographischen Arbeiten von Hans Holbein, wo besonders des Hans Lützelburger gedacht und auf das königliche Kupferstichkabinet zu Dresden verwiesen wird, hierzu veranlaßt.

Hans Lützelburger gehört, den weiter unten angezeigten Werken zufolge, zu den ersten Meistern der Formschneidekunst. Das Technische seiner Blätter, besonders in dem Alphabet mit dem Todtentanz, ist unstreitig das Höchste, was man davon aufweisen kann, der hohe Charakter der Zeichnung und die einfach geformten Lagen der Striche, die sich zart in's Licht verlaufen, zeugen von der größten Geschicklichkeit, und der Zartheit nach scheinen diese Arbeiten (wie es von Manchen geglaubt wird) in Metall gegraben zu seyn.

Von dem Namen unsers Künstlers und besonders von seinen Werken finden wir wenig oder nur sehr unbestimmte Nachrichten. Murr in seinem Kunstjournal T. 16. p. 10. erwähnt ihn bey Gelegenheit des Holbein'schen Todtentanzes, als ob er, wegen der Buchstaben H. L. auf einem Blatt dieses Werks, der wirkliche Formenschneider dieser Blätter sey; und später bey dem nachfolgenden Alphabet (wovon sich in der Rathsbibliothek zu Basel ein Abdruck befindet). Ferner im 5ten Band des nämlichen Journals p. 25., wo ein Gefecht zwischen nackenden Männern und Bauern im Walde beschrieben wird und mit dem Namen Hanns Leuczelburger Furmschneider angezeigt ist. In Brulliot's Dictionnaire des Monogrammes 2e partie No. 215. ist dasselbe Blatt auch erwähnt, eben so in Bartsch Peintre-Graveur, Vol. VII. pag. 552. unter dem Monogramm N. H.

„Merkwürdig ist es übrigens, daß dieses Blatt bis„her zweymal anders beschrieben vorkommt; nämlich bey „Murr und Brulliot mit dem unten eingedruckten Na„men Leuczelburger und einem Alphabet, bey Bartsch „ohne weitern Namen, als nur dem Monogramm N. H. *), „da hingegen in der königlichen Kupferstichsammlung zu „Dresden es unten mit einem vier Zoll breiten Rand, „worinnen drey Abtheilungen Verse enthalten sind, die „sich folgender Art anfangen, befindlich ist:

„Ain Innsel haist Utopian,
„Die legt nit feer von Morian etc. etc.

„Nun folgt ein großer Lobspruch über die Malerkunst, „welcher mit den Worten schließt:

„Das braucht en für ain langer Spiess,
„Er thue jms nach dem des verdriess.

„Dieses Blatt ist in der königlichen Sammlung zu Dres„den unter den Namen Hans Nendörfer? aufbe„wahrt."

Bartsch spricht ferner von einem Hans Franck. Vol. VII. p. 236, und 237 von einem ähnlichen Meister, der sich H. F. bezeichnet hat (wahrscheinlich ein und derselben) und welche beyde zu dem Triumph Maximilians I. nach Burgmair's Zeichnungen mehrere Holzplatten geschnitten haben.

*) In umgekehrter Stellung.

Digitized by Google

Der Abbate Zani in seinem großen Werk: Enciclopedia method. Vol. XII. Parte I. p. 152, nennt unsern ausgezeichneten Künstler: il vero Principe degli incisori in legno. Mit dem vollesten Recht muß man ihm beystimmen. Endlich neuerer Zeit schreibt Jos. Heller von ihm in seiner Geschichte der Formschneidekunst, und von dessen Alphabet in dem neuern Handbuch für Kupferstichsammler unter dem Artikel Hans Holbein.

In Füeßli's allgemeinem Künstlerlexicon Suppl. ist des Künstlers zweymal gedacht, jedoch sehr unbestimmt und undeutlich. Wincklers Kupferstichkatalog gedenkt seiner nur entfernt unter dem Artikel Holbein. V. Heinecke in seinem auf der königlichen Bibliothek zu Dresden aufbewahrten Manuscript des Dictionnaire des artistes übergeht diesen großen Künstler fast ganz und gedenkt seiner ganz einfach als Formenschneider eines Alphabets. Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland 2ter Band p. 401. gedenkt auch des Hans Lützelburger bey Gelegenheit des Holbein'schen Todtentanzes.

Die Hauptwerke unsres Künstlers sind, (wenn nicht Holbeins Todtentanz auch von ihm in Holz geschnitten ist,) zwey römische Alphabete, wovon jedes auf einen halben Bogen mit vieler Symmetrie (wie es scheint als Probe) aufgedruckt ist. Das erste Alphabet enthält hinter jedem sich weiß aushebenden Buchstaben die Scenen des bekannten Todtentanzes, *) in äußerst sinn- und geistreichen Zusammenstellungen, jedoch sehr von den Zusammenstellungen des bekannten Holbein'schen abweichend. Auf diesem Blatt ist unten der Name des Formenschneiders folgendermaßen aufgezeichnet:

HAnns Lützelburger, Formschneider, genant Frank.

Jeder Buchstabe ist regelmäßig 11 Linien eines Zolles Pariser Maaß in's Gevierte. Der Inhalt der hinter den Buchstaben des ersten Alphabets angebrachten Figuren ist folgender:

A. Der Tod (wie gewöhnlich als Gerippe eines Menschen dargestellt), welcher die Trommel schlägt, schreitet in Begleitung eines zweyten Gerippes, welches die Trompete bläst, über einen Acker mit Menschenschädeln.

B. Der Tod führt mit Gewalt einen Papst fort, während ein zweytes Gerippe ihm die Krone raubt und ein böser Geist ihn herabziehen will.

C. Zur Rechten wird einem Kaiser vom Tod die Krone geraubt, indeß ein anderes Gerippe zur Linken ihn in's Gesicht schlägt.

D. Ein König auf den Knieen liegend, wehrt sich gegen den vor ihm stehenden Tod, während er von einem andern Gerippe am Hals fest gehalten wird.

E. Der Tod zieht einen Cardinal, welcher sich ängstlich umsieht, mit sich fort.

F. Eine auf dem Thron sitzende Kaiserin, wird vom Tod bey dem Unterkleid gefaßt, während ein anderes Gerippe nach der Krone langt.

G. Eine Königin auf dem Mantel knieend, ihr zur Rechten der Tod, welcher sie mit einer Schnur erdrosseln will, indem zur Linken ein zweytes Gerippe mit der Pfeife aufspielt.

H. Der Tod zieht einen Bischof mit sich fort.

I. Ein Herzog oder Kurfürst mit aufgehabenen Händen und verzweifelndem Blick, wird vom Tod am Mantel zurückgehalten.

K. Der Edelmann, ihm stellt der verkleidete Tod ein Bein mit einem Dreschflegel.

L. Der Tod mit einem Chorhemd angethan und den Weihkessel haltend, nimmt einen Domherrn mit sich fort:

M. Der Arzt und der Tod, beede betrachten ein Uringlas; im Hintergrund entledigt sich ein Ungeheuer eines Bedürfnisses in ein Gefäß.

N. Ein Wucherer am Geldtisch wird rückwärts vom Tod gepackt, während ein anderes Gerippe sich des Mammons versichert.

O. Ein wohlgenährter Dominikaner wird vom Tod bey der Stola fortgezogen.

P. Der Tod, zum Theil militärisch gekleidet, kämpft gegen einen Ritter, der mit der alten Schweizertracht angethan ist.

Q. Eine Nonne schüchternen und ängstlichen Blicks, wird vom Tod, welcher als Mönch gekleidet ist, weggeführt.

R. Der Tod mit bekränztem Haupt und mit Stiefeln angethan, bemeistert sich des Narren.

S. Eine Buhldirne in seiner Stellung sitzend, neben ihr der Tod mit einer Mütze und bekleidet, sie liebkosend. Im Hintergrund ein zweytes Gerip mit hergewendetem Hintern, worauf eine Sanduhr steht.

*) Allgemein wird immer Holbein als derjenige genannt, von welchem die ersten bildlichen Darstellungen dieses Gegenstandes sich herschreiben, jedoch ist es ziemlich entschieden, die Idee, die verschiedenen Stände tanzend mit dem Tod vorzustellen, gehöre wohl schon ältern Künstlern an. Verschiedene Gerippe tanzend nach dem Ton einer Pfeife, die von einem halbverwesten Gerippe gespielt wird, findet man schon in einem Holzschnitt nach Wolgemut oder Pleydenwurff in Hartmann Schedels Chronik vom Jahr 1493 Seite CCLXI.

Eine sehr fleißig ausgearbeitete Zusammenstellung über die bildliche Darstellung der Todtentänze oder Danses Macabres, besonders hinsichtlich ihres Ursprungs, findet man in Fiorillos Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland. 4ter Band p. 117.

Digitized by Google

T. Ein Trunkenbold liegt auf der Erde, das Gerippe zieht ihn am rechten Bein, während ein zweytes Gerippe ihm aus einer Flasche den Rest in den Mund gießt.

V. Ein Bauer zu Pferd jagt mit demselben in Galopp davon, hinter ihm der Tod ihn festhaltend.

W. Ein sehr betagter Eremit mit Crucifix und Rosenkranz, geht gebückt aus seiner Hütte, der Tod neben ihm sucht ihm den Weg zu zeigen.

X. Der Tod überrascht die Spieler und bemeistert sich der auf dem Tisch liegenden Summen. Ein Dämon von monströser Gestalt ist im Hintergrund.

Y. Der Tod in das Innere einer Wohnung eingedrungen, raubt aus einer Wiege ein Kind, die Mutter zerrauft sich verzweifelnd ihr Haar.

Z. Das allgemeine Weltgericht. Christus sizt auf einer Weltkugel, umgeben von vielen Figuren; über ihm in einer Glorie die Patriarchen.

Das zweyte Alphabet römischer Initialbuchstaben enthält mehr freye Gegenstände, steht übrigens in der Reinheit und guten Zeichnung sowohl als in Betracht des Technischen jenem erstern Alphabet mit dem Todtentanz etwas nach. Die Größe eines Buchstabens ist ins Gevierte 10 Linien eines Pariser Zolls; übrigens sind alle Buchstaben auf ein Blatt, wie das erste Alphabet, jedoch ohne des Formenschneiders Namen gedruckt.

Die Buchstaben A. B. C. D. E. F. G. H. I. K. enthalten einen Bauerntanz, wo jedesmal hinter den sich weiß aushebenden Buchstaben zwey Figuren in tanzenden Stellungen zu sehen sind und der Buchstabe A. zwey Dudelsackpfeifer vorstellt, welche den Reihen beginnen.

Die in den übrigen Buchstaben enthaltenen Gegenstände sind folgende:

L. Eine Dirne sizt mit einem Burschen unter einem Baum in freyer liebkosender Stellung.

M. Drey Bauern, welche sich schlagen.

N. Ein Bauer tanzt mit einer Bäuerin, zur Linken eine andere als Zuschauerin.

O. Ein trunkener Bauer, welcher auf einen Soldaten losgeht, wird von einem Weib zurückgehalten.

P. Ein Bauer hält mit seinem Weib einen Krug.

Q. Zwey Bauern halten einen Trunkenen, welcher speiet.

R. Ein Mann rührt in einem über Feuer stehenden Kessel, bey welchem ein Weib steht. Das Ganze scheint eine Hexenscene.

S. Ein Bauer verrichtet rechts bey einem Zaun seine Nothdurft, ein Schwein frißt davon.

T. Ein Bauer nach links gewendet und ein Weib, beyde ihre Nothdurft verrichtend.

V. Bauern, welche Kugeln spielen, im Vorgrund rechts einer, welcher eine Kugel hält.

W. Ein junger Bauer mit einem Mädchen auf einem Pferd sitzend.

X. Ein mit einem Mantel bekleideter Mann unterhält sich mit einer Frau am Tisch, hinter welchen ein Mann hervorblickt.

Y. Vier Bet[illegible]uden, wovon einer zur Rechten eine Ruthe hält.

Z. Vier mit einander gehende Bauern und Knaben, wovon einer zur Linken einen Stock hält.

Ein drittes Blatt, welches wahrscheinlich die Probe eines Formenschneiders oder Buchdruckers ist, enthält drey Alphabete Initialbuchstaben, zum Theil große römische und auch mehrere griechische. Hinter den großen römischen Buchstaben *) sind verschiedene nackende Kinder mit Instrumenten und Spielzeug; die griechischen Buchstaben hingegen enthalten Scenen der heil. Schrift.

Obgleich die Originalzeichnungen von derselben Hand der oben beschriebenen zwey Alphabete seyn können, so ist doch desto weniger der Holzschnitt unserm Lützelburger zuzueignen, indem der Schnitt selbst rauh und breit und die Zeichnung der Formen und des Ausdrucks durchaus schwerfällig gegen jene vorzüglichen Blätter erscheint. Merkwürdig ist es übrigens, daß unter diesem großen Alphabet der Buchstabe C. von der Gegenseite nach dem oben genannten Todtentanz copirt ist, auch die Buchstaben F. und Q. ebenfalls Scenen des Todtentanzes, jedoch von ganz anderer Composition als in dem genannten enthalten.

Wir wiederholen, daß besonders in dem ersten Alphabet mit dem Todtentanz, der schönste Ausdruck der Zeichnung in den Köpfen der kleinen Figürchen enthalten ist und das Ganze ein sehr hohes Gepräge der Kunst trägt. Das was unsers Künstlers Arbeiten rücksichtlich der Zartheit an die Seite gestellt werden könnte, ist eine Sammlung von 90 kleinen biblischen Bildern, unter dem Titel: Historiarum veteris instrumenti Icones etc. etc. Lugduni, sub scuto Coloniens 1538, welches kleine xylographische Werk, wie am Schluß steht, von den Gebrüdern Melchior und Gaspar Trechsel herausgegeben wurde. Die vier erstern Blätter dieser biblischen Scenen enthalten die Schöpfungsgeschichte der Eva und den Sündenfall der ersten Eltern, und sind dieselben Gegenstände der vier ersten Blätter des Holbein'schen Todtentanzes Nr. 1 — 4. Die Größe ist 2 Z. 5 L. hoch und 1 Z. 10 L. breit, dahingegen die andern Blätter 3 Z. 3 L. breit und 2 Zoll 4 L. hoch sind.

Zani Encyclopedia meth. Parte II. Vol. I. p. 306 nennt diese vorzüglichen Blätter unter dem Artikel Holbein. Papillon in seinem Traité historique et pratique de la grävure en bois T. I. p. 166 und 67. nennt diese Blätter unter dem oben angezeigten Titel, jedoch mit der spätern Jahrszahl 1539, und eignet die Arbeit auch dem Hans Holbein zu.

Nach Hrn. v. Heinecken Meynung wurden diese Blätter dem petit Bernard zugeschrieben.

Ungeachtet nun nicht genau bekannt ist, ob diese vorzüglichen Blätter von Hans Lützelburger sind, so ist es doch vermöge der zarten Arbeit und des übrigen Charakters, welcher mit dem oben beschriebenen Alphabet sehr

*) „Die Anfangsbuchstaben in den Nugae des Bourbonius haben einige Aehnlichkeit mit dieser Arbeit, aber keineswegs mit dem ersten Alphabet des Todtentanzes wie Einige geglaubt hatten."

Digitized by Google

übereinstimmt, wahrscheinlich, daß sie auch den Lützelburger zum Verfertiger haben. Als bekräftigend könnte man noch hinzusetzen, daß diese biblischen Blätter in Lyon erschienen, wo auch der von Lützelburger geschnittene Holbein'sche Todtentanz ans Licht kam.

Dresden im October 1824.

J. G. A. Frenzel,
Inspektor der königlichen Gallerie der Kupferstiche und Handzeichnungen.

München. December 1824.

Es dürfte manchem auswärtigen Kunstfreunde interessant seyn, von einer neuen Gesellschaft, die sich seit einiger Zeit in unserer Hauptstadt unter dem Namen: der Kunst-Verein *) gebildet hat, Kenntniß zu erhalten. Dieser Kunstverein, dessen Satzungen von der königlichen Regierung bestätigt wurden, ist nicht mit unsrer Akademie der bildenden Künste zu vermengen, die durchaus nichts mit ihm zu thun hat. Die Gründe zu seiner Stiftung, von den Stiftern selbst angegeben, sind folgende:

In unsrer Hauptstadt und in dem Umfange des Königreichs Baiern befindet sich eine beträchtliche Anzahl von bildenden Künstlern, wovon viele nicht nur im Vaterlande, sondern selbst in auswärtigen Staaten in einem bedeutenden und ansehnlichen Rufe stehen. Eben so zahlreich sind die Kunstliebhaber und Freunde, wovon Viele einen Schatz von vorzüglichen Kunstwerken aus den verschiedenen Fächern der bildenden Künste besitzen. Es besteht gleichwol unter den ausübenden Künstlern des Königreichs keine Art von Verbindung; selbst diejenigen, welche in der Hauptstadt wohnen, kennen sich kaum wechselseitig, und leben ohne alle Berührung mit einander. Von einer unmittelbaren Annäherung der Künstler und Kunstliebhaber an die Kunstfreunde und Besitzer von Kunstwerken findet sich keine Spur vor, und so bleiben Schätze, welche fruchtbringend für die Kunst wirken könnten, größtentheils unbekannt und unbenützt in Kabinetten oder Taschenbüchern und Schubläden verborgen. Der Austausch der Ideen und die freundschaftliche Beurtheilung der Kunsterzeugnisse verschiedener Meister in einem Kreise von Kunstverständigen; die gegenseitigen Aeußerungen der Techniker und Theoretiker, der Forscher und Erfahrnen; die Benutzung der Ideen aller jener Männer, welche ihre Urtheile durch Vergleiche von Kunstwerken und Kunstschulen wissenschaftlich oder geschichtlich berichtigt, geläutert und begründet haben, kann nichts anders als günstige Resultate für den Aufschwung der bildenden Künste im Vaterlande gewähren. Dringende besondere Gründe reihen sich an zur Unterstützung der allgemeinen Ansicht. Nicht selten ist es geschehen, daß die Werke hiesiger Künstler, aus Mangel an Verbindung derselben unter sich und mit den Kunstfreunden, in's Ausland gewandert sind, ohne daß man dieselben hier nur gesehen, und ohne daß ihre Erscheinung in dem größern Künstlerkreise bekannt geworden war. Es ist sehr begreiflich, daß hierunter nicht nur der Ruhm der Künstler im Vaterland, sondern auch die sehr lehrreiche Kunstgeschichte, endlich selbst der Ruhm des Vaterlandes leidet, das in den kunstreichen Schöpfungen und Meisterwerken seiner Bewohner einen Theil seiner Verherrlichung erblickt. München wird überdieß jährlich von einer Menge fremder Künstler und Kunstfreunde besucht, denen es, bey einer mangelnden Vereinigung der hier lebenden Künstler, durchaus an Gelegenheit fehlt, während ihres oft kurzen Aufenthalts mit der Mehrzahl derselben bekannt zu werden, und ihre Kunstschöpfungen auch nur zu sehen. Hiedurch verlassen solche Fremde die Stadt, mit einem weit hinter der Wirklichkeit zurückbleibenden Begriff von der Anzahl und dem Gehalte der darin lebenden Künstler; diesen entgeht manche zweckmäßige Bestellung für das Ausland, vortheilhafte Verbindungen unterbleiben, welche ein leichtes Zusammentreffen der fremden und einheimischen Künstler und Kunstfreunde zuverlässig herbeyführen würde. Bey dem gegenwärtigen Zustande der Literatur und Kunst, bey dem schnellen Aufschwunge mancher Zweige, bey den vielen neuen Erfindungen und Erscheinungen jeder Art ist es keinem ausübenden Künstler möglich, in Unbekanntschaft mit denselben zu leben, ohne seiner eignen Fortbildung und seinen Fortschritten zur Vollkommenheit hindernd in den Weg zu treten. Die Mittel zu diesem Zwecke stehen gleichwol nicht jedem Einzelnen zu Gebote, und ein Verein kann hier allein eine heilsame Erleichterung gewähren. Vielfach sind überhaupt noch die Vortheile, welche aus einem Verein von Künstlern und Kunstfreunden hervorgehen können, die sich ihre wechselseitigen Kenntnisse und Erfahrungen mittheilen, sich den Zutritt zu ihren Kunstsammlungen freundschaftlich gewähren, und Mannigfaltigkeit der Ansichten über Erzeugnisse der Kunst befördern. Eine vermehrte Beschäftigung der Künstler durch Arbeiten, welche das Vaterland ehren, wird die unmittelbare Folge dieser Annäherung seyn, und eine größere Verbreitung eines wahren und guten Kunstgeschmacks im Königreiche das allmählige fast unbemerkt folgende Ergebniß.

Die Tendenz des Vereins besteht demnach darin, den Geschmack an den Erzeugnissen der Kunst unter dem Publikum zu verbreiten, den Kunstgeschmack volksthümlich zu machen, eine Aufgabe, die nicht in dem Ressort der königlichen Akademie, die als Lehr- und wissenschaftliche Kunstanstalt höher gestellt ist, liegen kann, denn diese kann sich nicht um den Verkauf und die Bestellung von Kunstwerken bekümmern, während die nur alle drey Jahre wiederkehrende Ausstellung eine zu weit von einander ausgesetzte Periode ist. Was bis jezt in dem Verein ausgestellt ward, übertraf alle Erwartung: Einige sechzig größere und kleinere Gemälde, mehrere plastische Kunstwerke, einige zwanzig Aquarelle und Tuschzeichnungen, zwölf Kupferstiche und eine beträchtliche Anzahl von Portefeuillen, Handzeichnungen und architektonischen Planen, antiken und modernen Kupferstichen, lithographirten Blättern, dann französischen und englischen Prachtwerken, welche in den Abendunterhaltungen vorgelegt wurden und den Besuchern einen reichen Kunstgenuß verschafften.

Der Verein, der vor sechs Wochen noch 150 Mitglieder zählte, zählt in diesem Augenblicke nahe an 300, ein Beweis, wie sehr er als Bedürfniß gefühlt worden ist. Alle in München wohnende Künstler von Bedeutung, mit Ausnahme einiger wenigen, gehören ihm an, und unter den Kunstfreunden haben sich fast alle Staatsminister, die meisten fremden Gesandten, und eine Menge anderer ausgezeichneter Personen jeden Ranges aufnehmen lassen. Unser alles Große und Schöne fördernde König hat huldreich erlaubt, seinen Namen als Protektor an die Spitze der Mitglieder zu stellen, eine ehrende Auszeichnung, die dem Vereine Dauer und fortwährende glückliche Resultate sichert. L.

*) Wir haben im vorigen Jahrgang bereits von zweyen unserer HH. Correspondenten Berichte über diese Anstalt erhalten (Nr. 31. u. 83.), doch wird auch diese von einer dritten Hand herrührende Notiz nicht unwillkommen seyn.
Red.

Berichtigung.

In Nr. 4. des Kunstbl. S. 16. Sp. 2. Z. 29. ist statt Friedrich Wilmans zu lesen Heinrich W.

Digitized by Google

Nr. 7.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. Januar 1825.

Pompeji.

Den im vorjährigen Kunstblatt Nr. 95. gegebenen Nachrichten über die Bäder von Pompeji können wir durch freundliche Mittheilungen die folgenden aus der Mitte des Decembers hinzufügen.

Die neuesten Ausgrabungen werden in und hinter den drey neben einander gelegenen tonnengewölbten, länglich viereckten Gemächern fortgeführt. Das äußerste derselben nach der westlichen Seite und dem Gemach mit der Feuerungsanstalt gewandte, dessen Ende mit dem großen Marmorbecken schon seit einiger Zeit aufgedeckt ist, ist nun auch vorwärts nach dem Eingange zu gereinigt. Der einfache Mosaikboden mit weißem und schwarzem Saume ist sichtbar geworden; obwohl größtentheils eingefallen, scheint er doch sichere Spuren von Aushöhlung, wie zum Behuf eines Hypokaustums, darzubieten, dem zwey im Gange gegen das Gemach mit dem großen Heerde sonst vorhandene Kessel (ein größerer und ein kleinerer nach sichtlichen Anzeichen) dienen konnten. Unter dem Fries von schönem Blätterwerk ist die Wand gelb gefärbt und von sechs rothen Halbpilastern jederseits gestützt. Die Wölbung ist mit geschwungenen Riefeln zierlich durchzogen. Die äußerste Höhe mag nun an sechszehn Fuß betragen. Diese genauere Kenntniß des Gemaches gewährt nun noch eine unerwartete merkwürdige Erscheinung. Es ist die eines länglich viereckten Bades von drey Mannslängen: drey Stufen führen von dem Fußboden zu ihm hinauf, deren oberste zugleich ein Geländer bildet. In der umlaufenden Einfassung sind Spuren einer Metallröhre geblieben. Da zu beyden Seiten dieses Gemaches Erwärmungsanstalten liegen, ist es klar, daß auch dieser Raum zu warmen Bädern bestimmt war, das Marmorbecken vielleicht zur Abspülung nach denselben. Das ähnliche Bad und die schmucklose Erscheinung der drey früher entdeckten Gemächer mag die Voraussetzung gleicher Bestimmung beyder, des erstbeschriebenen für Aermere, rechtfertigen; der Heerd im äußersten jener Gemächer konnte beyden dienen. Auch das anstoßende Gemach, das man bisher durch den von Atlanten gebildeten Fries am deutlichsten unterschied, ist nun weiter aufgeräumt worden. Den Einsturz der Decke hat man an der nach der Straße gerichteten Seite und seitwärts von ihr zur Rechten nicht durchaus zu verhindern gewußt. Sonach stehen von den Atlanten an jener am stärksten beschädigten Seite nur noch drey, da doch auf der gegenüberstehenden schmalen Seite, nach dem Hofraum zu, acht erhalten sind. Seitwärts nach dem erstbeschriebenen Zimmer mit dem Marmorbecken hin erscheinen nach der Hinterwand zu sechs und nach der Straßenseite zu, von einer Verbindungsthür an gerechnet, sieben. Von der weiter zurücktretenden Verbindungsthür nach dem dritten Zimmer bis zur Hinterwand zählt man eilf. Wenn vorher die üppige Zierlichkeit der mehrfarbigen Stuckdecke und die in Monumenten dieser Zeit doppelt befremdende Reihe des stützenden Gigantengeschlechts die Aufmerksamkeit auf dieses Zimmer ganz vorzüglich gespannt hatten, so scheinen die folgenden Ergebnisse jene Erwartungen noch zu übersteigen und das geschmückteste der bisher bekannten Zimmer von Pompeji hier vor die Augen zu rücken. Der Fußboden ist einfach, von weißem Musaik, dagegen wird die Annahme eines Prachtzimmers durch Geräth und Begränzung aufs gültigste bestätigt. Verbindung mit einem anstoßenden Hofraum ließ sich schon früher bemerken: diese ist nun durch ein hoch angebrachtes Fenster klar, von dessen daumdickem, durch ein bronzenes Kreuz zusammen gehaltenem Glase schöne Reste gefunden wurden. Die Wand unter demselben lehnt sich an eine oben platte Nische des Hofraums, der Nische mit dem Labrum entsprechend, um welche die Tiefe des zweyten Zimmers geringer ist, als die des ersterwähnten. Innerwärts vor jener Wand erschien ein bronzenes Kohlenbecken, wenigstens einer Mannslänge im Durchmesser, gestützt von vier Füßen, von denen nur oberwärts hervorschaurende Sphinxköpfe sichtbar geworden waren. An den Seitenwänden fanden sich zwey Bänke, ebenfalls von Bronze, ihre Füße mit Stierköpfen verziert. Diese Ruhe- und Erwärmungsanstalten des halbgeöffneten Zimmers lassen es gern für ein Ruhezimmer halten, das man nach dem Bade ansprach, ein Tepidarium nach Schwitzbädern, wie

Digitized by Google

nach kalten Bädern brauchbar, wenn etwa das benachbarte runde Bad den lezteren diente.

Zu diesem runden Bade, dessen dem äußeren Anschein nach koylsche (nicht römische Kunstbl. Nr. 95.) Decke früher auf die Voraussetzung eines viereckten führen konnte, gelangt man durch das dritte der neben einander liegenden Gemächer; die Verzierungen dieses dritten Zimmers sind in der Art der beyden vorigen, doch weniger zahlreich. Der Fries ist von Greifen und Gefäßen gebildet; mitten inne (?) ein Ammonskopf. Die Wand ist gelb gefärbt. Aehnliche Gefäße, mit Amoren zusammengestellt, schmücken die Wölbung. An den Wänden entlang laufen Bänke mit seltsamen, oberwärts regelmäßig angebrachten Löchern, die an der sonst sehr wahrscheinlichen Bestimmung eines Frigidariums einen Augenblick irre machen können, aber doch nach sonstiger Anwendung von Röhren und nach den Anzeichen der Umgebung nicht zur Erwärmung dienen konnten. Zwey von einander wenig entfernte Thüren führen, die Hinterwand unterbrechend, linkswärts in einen schmalen Gang, rechts in die Rotunde. Ihre Wände sind durch vier Nischen abgetheilt, der mittlere Raum bildet ein weites Marmorbassin, ringsum mit Bänken zum Behuf der Badenden. Fries und Decke sind auch hier mit zierlichen Stucken geschmückt; auf dem Fries erscheinen wettrennende Knaben in Zweygespannen, mit Wettläufern und Reitern wechselnd. In der Mitte des Kuppelgewölbes ist eine Lichtöffnung.

Die Erscheinung eines von Canonicus Jorio zweckmäßig angelegten Plans von Pompeji ist nur durch diese neuesten Entdeckungen verzögert, die man dort eingetragen finden wird. G.

Anm. d. Red. In dem oben erwähnten Bericht des Hrn. Verfassers über Pompeji Kunstbl. Nr. 95. v. J. sind folgende Druckfehler zu verbessern: Z. 1. statt gesammten — gespannten. — Z. 15. v. u. statt römischer — konischer. — Z. 4. v. u. statt Keule — Kuh.

Rom.

Wir geben hier die Anzeige einer Beschreibung von Rom, die einem lang und dringend gefühlten Bedürfniß abhelfen, eine Menge anderer Werke entbehrlich machen und an erschöpfender Gründlichkeit in ihrer Art wenige ihres Gleichen haben wird. Durch die Vereinigung mehrerer ausgezeichneter Gelehrten ward es möglich, den anfänglichen Plan, der blos auf eine berichtigende Umarbeitung von Volkmanns Werk berechnet war, zu verlassen, und ein selbstständiges befriedigendes Ganze zu liefern. Ein solches Werk ist der großen Kunststadt würdig; es wird die Aufsuchung und Kenntniß aller ihrer Denkmäler in hohem Grade fördern und bereichern. Wir freuen uns, diese Anzeige hier einzurücken, und werden auf den Wunsch der HH. Verf. in den nächsten Nummern die Abhandlung des Hrn. Geh. St. R. Niebuhr folgen lassen. Das Werk erscheint im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Red.

Beschreibung der Stadt Rom, von Ernst Platner, Carl Bunsen und Eduard Gerhard, mit einem Abriß der Geschichte des Wachsthums und Verfalls der alten, und der Wiederherstellung der neuen Stadt, von dem G. St. R. v. Niebuhr. Nebst Plänen des alten, mittleren und neuen Roms, und Aufrissen und Ansichten einzelner Denkmäler, von den Architekten Knapp und Stier. Zwey Bände mit einem Urkundenbuch als Anhang.

Nach einer fünfjährigen Arbeit ist das gegenwärtige Werk so weit gediehen, daß wir seine bevorstehende Erscheinung mit Bestimmtheit anzeigen können. Der Zweck einer solchen Anzeige, eine richtige Ansicht von der Art zu geben, wie die Verfasser die vorliegende Aufgabe gefaßt haben, scheint am besten durch eine Uebersicht seines Inhalts, mit Andeutung der in der Vorrede näher zu erörternden Grundsätze der Ausarbeitung, erreicht werden zu können. Aus einer solchen Uebersicht wird sich wenigstens das Verhältniß dieser Unternehmung zu anderen, älteren und neueren, deutschen und auswärtigen Werken über Rom ergeben.

Die gegenwärtige Beschreibung der Stadt Rom sollte auf einer durchgreifenden kritischen Sichtung der topographischen Thatsachen ruhen, welche uns die Stellen der Klassiker und die Zeugnisse älterer und neuerer Autographen auf der einen, so wie der Augenschein auf der andern Seite darbieten, so daß sie selbst nur die Ergebnisse der Forschung in einer für das Ganze der gebildeten Beschauer und Leser berechneten Form enthielte. Da aber der topographische urkundliche Stoff noch nirgends, weder im Einzelnen kritisch noch im Ganzen vollständig, zusammengestellt worden ist; so war es unmöglich, die Beschreibung auf ein schon vorhandenes gelehrtes Werk zu stützen, vielmehr mußte es dem kritischen Leser erst möglich gemacht werden, die Masse alter und neuer Zeugnisse in möglichster Genauigkeit und Vollständigkeit zu übersehen, um danach zuvörderst die Beschreibung selbstständig verfolgen, dann aber auch zu anderweitigen Forschungen in dem unermeßlichen Felde der römischen Topographie eine nicht ungründliche Vorarbeit finden zu können.

Aus dieser Ansicht ergab sich also zweyerley: erstlich, daß einzelne gelehrte Nachweisungen und Bemerkungen, besonders solche, die das Mittelalter betreffen, in gedrängte

Digitized by Google

Noten gewiesen wurden, die unter dem Text selbst zu stehen kommen; zweytens, daß die Gesammtheit der Quellen unsres topographischen Wissens vom alten Rom in ein besonderes Urkundenbuch, oder einen Codex topographiae urbis Romae, nach einem leicht zu übersehenden Plane geordnet wurden. Beyde Werke sind Almach in der Form von einander unabhängig, und doch ward durch ihre gegenseitige Beziehung die Möglichkeit gegeben, in einem mäßigen Umfange alle Thatsachen zu vereinigen und, so weit es zweckmäßig scheint, darzustellen, die jezt in mehr als hundert größeren und kleineren Werken, Abhandlungen, Monographien und dergleichen zerstreut sind, und bey der bisher befolgten Methode sich immer mehr zerstreuen und zersplittern müssen. Unvollständige und ungenaue Nachweisungen sind dem wahren Gelehrten, der allein im Stande ist die Zeugen selbst abzuhören, unnütz und zuwider: und Beschreibungen mit hineingemischten kritisch-polemischen Untersuchungen dem gebildeten Leser, der nicht die Forschung nachmachen will, eben so störend als nutzlos.

Wenn also die Befolgung des entgegengesezten Planes, für ein Werk, das sich der Leitung und Theilnahme eines der ersten Gelehrten Europa's zu erfreuen hatte, den Herausgebern eine unumgängliche Pflicht schien: so war es auch nur dieß Pflichtgefühl, welches sie ermuthigen konnte, sich durch die Schwierigkeit und Mißlichkeit eines solchen Unternehmens nicht abschrecken zu lassen. Denn es entging ihnen keineswegs, daß es viel belohnender ist, ein so angelegtes Werk zu vervollständigen und zu berichtigen, als es mit kaum vermeidlichen Lücken und Irrthümern zuerst anzulegen. Leider haben die Umstände es nicht erlaubt, daß der Geh. Staatsrath Niebuhr, dessen Anleitung und belehrenden Mittheilungen überhaupt das ganze Werk in dieser Form sein Daseyn verdankt, außer der Geschichte der Ausdehnung und Vertheilung der Stadt, womit er dasselbe geziert hat, noch andere Hauptabschnitte selbst bearbeiten konnte: seine unschätzbaren Notizen über dieselben — so über den Gang der servischen Mauern und das römische Forum — sind jedoch von den Herausgebern gewissenhaft benuzt, wie in dem Werke selbst an Ort und Stelle mit dankbarer Anerkennung erwähnt ist.

Nach den oben angedeuteten Grundsätzen zerfällt also das Hauptwerk, oder die Beschreibung der Stadt selbst, in zwey Theile: einen einleitenden allgemeinen, und einen besondern. Die Einleitung zuvörderst ist theils geognostischen, theils geschichtlichen Inhalts: dieser lezte Abschnitt ist hinsichtlich auf die Ringmauern zugleich beschreibend, weil die Betrachtung derselben nicht ohne große Nachtheile zerrissen werden kann. Der besondere Theil aber ist weder nach alten noch nach neuen Municipal-Eintheilungen, sondern nach natürlichen topographischen Massen geordnet, vom vaticanischen Gebiet anhebend, dann mit dem Capitol die Betrachtung des diesseitigen Roms beginnend, und das Ganze mit der Beschreibung des transtiberinischen Bezirks, im engeren Sinne, beschließend. Hieraus ergeben sich dreyzehn Hauptabschnitte. Der Beschreibung der Merkwürdigkeiten eines jeden der 13 Bezirke geht eine Geschichte und allgemeine Uebersicht voraus, beydes mit Beziehung auf das in der Einleitung bereits Festgestellte.

Das Nähere wird folgende Uebersicht des Inhalts ergeben.

Erster Theil.

Allgemeine Abhandlungen und Beschreibung des vaticanischen Gebiets.

Allgemeine Abhandlungen.

Erster Abschnitt: Geognostische Einleitung, oder die Thatsachen der natürlichen Beschaffenheit des Bodens der Stadt, nach v. Buch, Breislak und Brocchi zusammengestellt von C. Bunsen.

I. Rom, die Tiber und die Höhe ihres Spiegels.
II. Thatsachen des süßen Wassers im römischen Boden.
III. Thatsachen des Meeres.
IV. Thatsachen vulkanischer Kräfte.
V. Zusammenfassende Uebersicht.

Anhang.

A. Höhenmessungen in und um Rom.
B. Ueber die sogenannte böse Luft von Rom.

Zweyter Abschnitt. Geschichtliche Einleitung.

Erstes Hauptstück. Die verschiedenen Begränzungen der Stadt. Von C. Bunsen.

I. Umfang und Befestigung des ältesten Roms von Servius.
II. Umfang der Stadt des Servius: Geschichte und Beschreibung der servischen Mauern und des Walls.
III. Das Pomörium und seine Erweiterungen.
IV. Umfang der Stadt Aurelians. Geschichte und Beschreibung der Aurelianischen Mauern, diesseits und jenseits der Tiber.
V. Erweiterungen der Stadt nach Aurelian jenseits der Tiber.

Zweytes Hauptstück. Topographische Geschichte des innern Zustandes der Stadt.

I. Bestimmung der verschiedenen Epochen, und Grundzüge derselben. Von C. Bunsen.
II. Synchronistische Uebersicht der Geschichte der Stadt und ihrer Merkwürdigkeiten. Von demselben.
III. Wachsthum und Verfall der alten und Wiederentstehung der neuen Stadt; Abhandlung vom G. St. R. v. Niebuhr.

Digitized by Google

Anhang.

A. Uebersicht der vorzüglichsten zu römischen Gebäuden und Bildwerken verwandten Steinarten. Von E. Platner.

B. Abhandlung über die christlichen Basiliken und die römischen insbesondere. Von demselben.

C. Ueber einige Hauptdarstellungen der alten Kunst, die in der Beschreibung der römischen Museen häufig vorkommen. Von Ed. Gerhard.

Beschreibung Roms nach topographischen Hauptmassen.

Erster Abschnitt. Beschreibung des vaticanischen Gebiets.

Erstes Hauptstück. Umfang und Geschichte des vaticanischen Gebiets. Einleitende Abhandlung von C. Bunsen.

Zweytes Hauptstück. Geschichte und Beschreibung der Peterskirche.

I. Die Basilika Constantins, ihre Geschichte bis zum Jahr 800 und Beschreibung in diesem Jahr. Von C. Bunsen.

II. Die Peterskirche des Mittelalters, ihre Geschichte und Beschreibung im Jahr 1506. Von demselben.

III. Die neue Peterskirche. Von E. Platner.

Drittes Hauptstück. Geschichte und Beschreibung des vaticanischen Palasts und seiner Sammlungen; von E. Platner. (In dieser Beschreibung ist das große vaticanische Museum zum Erstenmal vollständig verzeichnet worden.)

Viertes Hauptstück. Das Castell S. Angelo und der Borgo. Von C. Bunsen und E. Platner.

Anhang.

A. Monte Mario.

B. Via triumphalis und Via Sacra.

Zweyter Band.

Zweyter Abschnitt. Das Capitol und seine Sammlungen. (Einleitung von C. Bunsen, Beschreibung von E. Platner.)

Dritter Abschnitt. Der Palatin, oder Palatium und Velia. Einleitung von E. Gerhard, Beschreibung von E. Platner.

Vierter Abschnitt. Das Thal des römischen Forums, und die angränzenden Thäler mit ihrer Fortsetzung.

I. Die Fora.

A. Das Forum Romanum. Von E. Gerhard.

B. Die Fora Cäsars, Augusts, Nervas, Trajans. Von demselben.

II. Das Thal rechts vom Forum und Capitol, von demselben und von E. Platner.

A. Das Thal nach dem Fluß hin.

B. Das Thal des Circus maximus.

III. Das Thal links vom Forum (Thal des Colosseums, S. Clemente ꝛc.) Von E. Platner.

Fünfter Abschnitt. Der Aventin und seine Umgebungen.

I. Einleitung, von C. Bunsen.

II. Beschreibung der Merkwürdigkeiten des Aventins, der Höhen von S. Saba und S. Balbina und der Ebene des Testaccio, mit der großen Paulskirche und Trefontane. Von E. Platner.

Sechster Abschnitt. Der Celius und seine Umgebungen.

I. Einleitung. Von C. Bunsen.

II. Beschreibung von E. Platner.

Siebenter Abschnitt. Suburra und Carinen. Von Ed. Gerhard und E. Platner.

Achter Abschnitt. Die Esquilien. Von denselben.

Neunter Abschn. Der Viminal. Von dens.

Zehnter Abschn. Der Quirinal. Von dens.

Eilfter Abschn. Der Pincius. Von dens.

Zwölfter Abschn. Der Campus Martius. Von dens.

Dreyzehnter Abschn. Trastevere. Von dens.

Anhang. Beschreibung der Umgegend Roms, so weit sie nicht schon in die Beschreibung der Stadt aufgenommen ist (das Albaner Gebirg, Gabii, Pelestrina, Tivoli, Ostia) von Platner.

Die Beschreibung Roms werden zwey Pläne erläutern, die beyde genau astronomisch orientirt und in demselben Maaßstab gehalten sind, und von denen der zweyte der erste Versuch dieser Art ist:

1stens. Plan des jetzigen Roms, in der Größe der gewöhnlichen römischen Reductionen des großen Nollischen Plans, nach diesem selbst genau entworfen. Die zwey geräumigsten Ecken sind zu zwey kleineren Plänen benutzt:

A. Geognostischer Plan vom Rom, nach Brocchi.

B. Plan der Umgegend bis zu drey Meilen von der Ringmauer.

2tens. Vergleichender Plan des alten mittleren und neuen Roms. In diesem ist das neue Rom nur in seinen Hauptpunkten und ganz schwach schraffirt, aufgetragen: das antike und das christliche Rom des Mittelalters (im weitesten Sinne) sind als Hauptsache verzeichnet, und durch eigenthümliche Behandlung von einander geschieden. Höhen und Tiefen sind durch Schattirung der ersten kenntlich gemacht.

Beyde Plane sind unter Leitung des Unterzeichneten von dem Hrn. Architekten Stier gearbeitet. Von den Hauptmonumenten werden besondere Aufrisse gegeben werden, so weit sie nöthig sind: ihre Sammlung wird ein von dem Werke auch unabhängiges Ganzes bilden, eben so wie der kritische Anhang, oder:

Urkundenbuch für die Topographie Roms, lateinisch von Ed. Gerhard.

I. Die sogenannten Regionarien, bloßer Text, nach vaticanischen Handschriften berichtigt.

II. Urkundlicher Commentar derselben, oder Stellen der griechischen und lateinischen Klassiker, Inschriften und Zeugnisse der Neuern, nach den Regionen des alten Roms geordnet.

III. Der Anonymus des Mabillon, oder topographische Notizen über Rom, zwischen 700 und 800.

IV. Mirabilia Romae, mit Vergleichung des Martinus Polonus u. a. oder Notizen über Rom aus dem 13ten Jahrhundert.

V. Poggius Florentinus de Fortunae varietate urbis Romae, oder Uebersicht der Trümmer des alten Roms vom Jahr 1431.

(Zum Schluß allgemeines Register.)

Rom, den 18. Oct. 1824.

Bunsen.

Digitized by Google

Nr. 8.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 27. Januar 1825.

Abriß
der
Geſchichte des Wachsthums und Verfalls der alten, und der Wiederherſtellung der neuen Stadt Rom.

Vom Geh. St. R. Niebuhr.

(Aus der Nr. 7. angekündigten Beſchreibung Rom's von Platner, Bunſen und Gerhard.)

Zu einer Zeit, die ſich chronologiſch nicht beſtimmen läßt, lag eine kleine Stadt auf dem Palatiniſchen, eine zweite auf dem Quirinaliſchen Berge; die erſte, wahrſcheinlich eine Tuſciſche, die zweite, eine Sabiniſche Colonie: als beide ſich zu einem Staat vereinigten, ward der Tarpejiſche Berg die gemeinſchaftliche Akropolis. Vielleicht erſt nach dieſer Zeit entſtand eine dritte auf dem Berge Cälius; alle Niederungen zwiſchen und neben den beiden erſten waren noch Sumpf; auf den Carinen ſcheint eine durch einen Erdwall geſchützte Vorſtadt gelegen zu haben. Wo die Berge einigermaßen jäh waren, iſt an keine Mauer zu denken.

Später entſtand eine neue Vorſtadt von größerer Wichtigkeit auf dem ſehr feſten Aventinus. Als nun der hier erwachſene Staat auf eine Zeit lang Mittelpunkt einer Vereinigung der Etrusker, Sabiner und Latiner ward, wurden die Niederungen durch die Cloaken ausgetrocknet, und der Wall vom Colliniſchen bis zum Esquiliniſchen Thor, und Mauern, welche, durch die Thäler gezogen, die den Palatinus umgebenden Hügel verbanden, bildeten nun den ganzen Umfang zu einer großen Stadt; doch ſo, daß einige Theile innerhalb dieſes Umfangs politiſch, und dieſelben mit noch mehreren religiös, nicht zur eigentlichen Stadt gerechnet wurden.

Innerhalb des Umkreiſes — denn Mauer iſt ein ſehr uneigentlicher Ausdruck — lagen die einzelnen Berge, ſchwer zugänglich als eben ſo viele Akrä. Virgils Worte: septemque una sibi muro circumdedit arces, ſind höchſt paſſend; kein Berg war in den älteren Zeiten von den inneren tiefen Gegenden her auf mehr als einem Clivus für Fuhrwerk zugänglich, der Aventinus iſt es ſogar überhaupt erſt ſehr ſpät geworden; von andern, z. B. vom Cälius, iſt daſſelbe wahrſcheinlich. Daher die Erwähnung gen in den Geſchichten der älteſten Zeit der Republik, wie Verſchworene geſucht hätten, τὰ ἐρυμνὰ τῆς πόλεως, munita urbis loca, ja ſogar τὰς ἄκρας, einzunehmen. Einzelne Berge hatten dabei ihre eigenen Arces: ſo der Tarpejiſche und Aventinus.

Dieſer große Umfang war, wie ſich denken läßt, ſehr ungleich bebaut; der Esquilinus, Viminalis und die Gegend, wo ſich der Quirinal verflacht, großentheils nur der Befeſtigung wegen hineingezogen — wie denn auch die Sage keiner Anſiedelungen in dieſen Gegenden gedenkt — dürften größtentheils Feld und Wald geweſen ſeyn: in den unglücklichen Kriegen, die Rom im dritten Jahrhundert ſo ſchwer bedrängten, wurden die flüchtigen Landleute mit ihrem Vieh in die Stadt aufgenommen.

Die Stadt wird ſich, wie die Republik von ihrem Fall erſtand, im Innern mit Gebäuden mehr angefüllt gehabt haben, als die Gallier ſie eroberten und in Aſche legten. Die Folgen dieſes Unglücks in der Unregelmäßigkeit der Straßen dauerten bis zu Nero's Zeiten fort, und auch nach ihrer Wiederherſtellung wird auf lange Zeit an keinen Anwachs zu denken geweſen ſeyn. Im fünften Jahrhundert waren die Wohnhäuſer noch mit Schindeln gedeckt, und in der ganzen Stadt fanden ſich allenthalben kleinere oder größere Haine. Die erſte Erweiterung, von der ſich Erwähnung findet, iſt die zur Zeit des Hannibaliſchen Kriegs ſchon ſtark bebaute Gegend am Fluß, unter dem Aventinus und Capitolinus; dieſes Quartier wird extra portam Flumentanam genannt. Nachher, ſo weit Livius erhaltene Bücher gehen, ward auch in dieſer Gegend mehreres gebaut. Die fernere Erweiterung läßt ſich nun durch das ſiebente Jahrhundert nicht verfolgen, doch ſieht man, daß zur Zeit des Marianiſchen Krieges wenigſtens in ſehr vielen Gegenden die Mauern ſchon innerhalb der wirklichen Stadt lagen; es iſt auch Grund anzunehmen, daß ſchon damals in Trastevere eine Vorſtadt entſtanden war. Am Anfang des achten Jahr-

Digitized by Google

hunderts wird eine andere in Aemilianis erwähnt — vielleicht daß dort die Gärten des Aemilius Paulus und des jüngeren Scipio lagen —: zu dieser ward wahrscheinlich alles gerechnet, was zwischen dem, vor dem Hannibalischen Krieg erbauten, Circus Flaminius und dem Quirinalischen Berg entstanden war. Noch getrennt von der Stadt, eine Millie vor dem Capenischen Thor, war bei dem Marstempel ein Flecken erwachsen, den die Erweiterung später an die Stadt anschloß.

Einer regelmäßigen Erweiterung durch Straßen, die von den Hauptthoren ins Freie fortgelaufen wären, stand ein eigenthümliches Hinderniß im Wege. Längs den Hauptstraßen, wie der Appia, der Latina u. s. w., waren beide Seiten, ehe man an die Möglichkeit eines solchen Anwachses dachte, durch Grabmäler eingenommen; zwischen diesen Straßen lagen Gärten. Augusts Eintheilung in Regionen zeigt die damalige Ausdehnung ziemlich deutlich. Trastevere ist eine von ihnen; von der Porta Capena wird die Gegend ad Martis zur Stadt gezogen, so wie die Piscina publica, zwischen dieser Gegend und dem Aventinus; den Fluß hinauf dürfte sich die Stadt damals bis gegen das Ende der Strada Giulia erstreckt haben und von da mit einem ziemlich weiten Umkreis um den Circus Flaminius, als Mittelpunkt, bis gegen den Quirinal. Agrippa's große Bauten sind augenscheinlich auf freiem Raum ausgeführt. Im Allgemeinen war der alte Umkreis Roms damals gar nicht mehr zu erkennen. Unter den folgenden Kaisern erscheint die ganze Gegend an der Ostseite der Stadt, namentlich zwischen der Porta Cälimontana und der Porta Collina, als die Gegend, welche die glänzendsten Paläste enthielt, und als das Quartier der vornehmen Welt zu betrachten ist, welche Carinen und Subura verlassen hatte. Diese Paläste lagen aber nicht in Straßen, sondern in Gärten, die, wie schon bemerkt, die Räume zwischen den Landstraßen auf den nach den nächsten Bergen benannten campis einnahmen: so die horti Maecenatis und Epaphroditi; die domus Lateranorum und Merulana u. s. w.

Nero's Brand trieb durch die Erweiterung der Straßen und den unermeßlichen Raum, welcher Privatwohnungen entzogen ward, bei einer stets anwachsenden Bevölkerung die städtische Einwohnerschaft immer mehr in's Weite, und so konnte der wahre Inbegriff der zu ihr gehörigen Gebäude unter Vespasian sehr leicht den von Plinius angegebenen Umfang haben, ohne daß dieser sich vorzeichnen ließe. So viel aber ist gewiß, daß noch unter Trajan das Marsfeld gewiß bis gegen Ponte Sisto hin frei von Gebäuden offen lag. Dieselben Ursachen der Erweiterung wirkten nun auch unter diesem Kaiser und seinen Nachfolgern fort. Die Verfügung des Kaisers Alexander Severus über die Erlegung der städtischen Accise beweist, daß zu seiner Zeit die Gränze der Stadt an der Flaminischen Straße um ein Großes weiter hinaus lag als Porta del Popolo.

Der erste große Schlag, den die Bevölkerung Roms erlitt, war die Pest unter Gallienus, welche eine ungeheure Zahl Einwohner wegraffte. Diese Lücke füllte sich aber um so schwerer, da, wie das merkwürdige Zeugniß eines gleichzeitigen Schriftstellers lehrt, schon vorher einer jener Zeiträume angefangen hatte, in denen sich durchgehende Unfruchtbarkeit der Ehen eben so zeigt, wie in andern ungewöhnliche Häufigkeit der Geburten: da ferner die Zuführung von Sklaven und deren Zahl, als Folge des umgewandten Kriegsglücks und der Verarmung auf einmal unglaublich abnahm: wie dieses jeder aus Anschauung der Inschriften vor und nach jener Zeit sehen kann.

Die bald nachher aufgeführte Mauer Aurelians beweist wenig über den wirklichen Umfang der Stadt; sie mußte doch auf einen solchen beschränkt seyn, der Vertheidigung möglich machte; und dabei, so weit es geschehen konnte, Vortheile der Lokalität benutzen, wie es bei dem Monte Pincio geschah: sie konnte weit gestreckte Vorstädte nicht befassen und schloß dagegen das Marsfeld ein. Von Diokletians Regierung an entzog die Entfernung des Hofes der Hauptstadt Vortheile, deren sie mehr als je bedurft hätte, obwohl die unermeßlich reichen adeligen Familien blieben und die Kornaustheilungen fortdauerten. Daß zu Constantins Zeiten Gegenden, die bis dahin von Privathäusern eingenommen waren, anfingen zu veröden, möchte man aus der Wahl des Orts schließen, wo er seine Thermen baute: indessen schien Rom noch unter Constantius dem Auge eines Fremden in überschwenglichem Glanz dazustehen, und je ärger der Druck selbst in den Regionen Italiens ward, um so mehr mochte manche Familie sich dorthin ziehen.

Die wenigen Basiliken, welche Constantin wirklich baute, wurden vielleicht noch nicht auf Kosten älterer Gebäude angelegt; dasselbe ist aber nicht von denen denkbar, die sonst im Lauf des 4ten Jahrhunderts errichtet wurden. Von Theodosius Regierung an, und als der Römische Adel sich endlich entschlossen hatte, die Religion seines Herrn anzunehmen, wird aber die nun sehr häufige Erbauung von Kirchen jeder Größe unmittelbare Ursache der Zerstörung. Der Hof und Privatpersonen waren schlechterdings nicht reich genug, Säulen-Marmor über das Meer herkommen zu lassen: man wollte aber bauen, konnte die Tempel nur sehr selten zu Kirchen einrichten und betrachtete den in ihnen befindlichen Baustoff als verlassenes Gut; waren die Säulen weggenommen, so stürzte das Gebäude früh oder spät zusammen, die Zahl der Säulen aber, welche zu diesen Bauten gebraucht ward, ist ganz unglaublich groß; man kann sich ungefähr einen Begriff davon machen, wenn man weiß, daß von St. Peter bis an die Brücke, ja sogar von St. Paul bis

Digitized by Google

an das Thor, ein Portikus ging. Die übrigen Baumaterialien zum Untergang bestimmter Gebäude griff nun jeder an, wie er sie gebrauchen konnte.

Das Elend, die Plünderungen und Verwüstungen, welche die Stadt im 5ten Jahrhundert erfuhr, sind allgemein bekannt; daß viele Gebäude allein bei dem innern Kriege zwischen Anthemius und Ricimer zerstört seyn müssen, leidet wohl keine Frage; daß der Verlust von Afrika viele der reichsten Familien um ihr Vermögen brachte, daß die Kornaustheilungen immer mehr herabgesetzt wurden, daß mehrmals Hungersnoth herrschte, sind bekannte Umstände. Dadurch mußte die Volksmenge reißend schnell abnehmen, und ihre Abnahme, wie man es bei Asiatischen verfallenden Hauptstädten sieht, Veröbung von der Circumferenz gegen den Mittelpunkt hin zur Folge haben. Unter oder unmittelbar nach Theodorich sieht man Rom nicht nur auf den Umfang der Mauer, wie sie unter Honorius hergestellt und erweitert war, eingeschränkt, ohne eine andere Spur von Vorstädten, als eine bei St. Peter entstandene, sondern innerhalb der Ringmauer ist schon bei weitem nicht mehr alles bewohnt, Belisarius Besatzung sitzet auf öden Plätzen, und obgleich sich die Bevölkerung nicht schätzen läßt, so deutet doch Alles darauf, daß sie ganz außerordentlich zusammengeschmolzen war. Die denkwürdigsten Gebäude bestanden jedoch noch immer und großentheils unverletzt, aber freilich dürftig unterhalten, so daß die Zeit ihren Untergang herbeiführte. Die Pest und der zweimalige Hunger, besonders der, den die Stadt während Totilas Belagerung ausstand, verzehrten die Bevölkerung: die schleunige Herstellung der Mauern, welche der Gothische Wiedereroberer niedergerissen hatte, geschah auf Kosten der Gebäude.

Von dieser Zeit an folgen zwei Jahrhunderte ununterbrochenen Versinkens, deren Anfang die Zeit ist, von der die Briefe und Homilien Papst Gregors des Großen ein sehr anschauliches Bild geben. Die Pest, welche sich noch immer nach Zwischenräumen weniger Jahre wieder erneute, raffte so fürchterlich das vom Elend abgemergelte Volk hin, daß man sehr ernstlich das Aussterben des Menschengeschlechts erwartete. Der Mönchsstand, den viele Tausende ergriffen, beförderte die Entvölkerung; die Longobarden brannten bis an die Mauern alles nieder; beispiellose Ungewitter und Ueberschwemmungen vermehrten die Noth und Angst. Man kann, ohne Furcht sich zu täuschen, versichern, daß damals alle Gemüther kleinmüthig, düster und verzagt waren. Die Ueberschwemmungen sind ein Beweis, daß die alten Schutzwehren gegen den Strom überwältigt waren; — über mehrere der fürchterlichsten hat Fea die Nachrichten aus dem liber pontificalis gesammelt; — auf jede folgte der Einsturz morscher Gebäude, die das eindringende Wasser noch nicht niedergeworfen hatte. Die äußerste Armuth und eine ihr gleiche Barbarei trieb nothwendig dazu, alles Metall, was nicht unmittelbar als Staatseigenthum geschützt war, zu Werth zu machen. Falsch ist es, daß schon damals bis auf die Aqua Virgo alle Wasserleitungen gebrochen gewesen wären: die Appia kann nur durch allmählige Verstopfung versiegt seyn, die Claudia war unverkennbar noch im 8ten Jahrhundert erhalten, und Bäder mußten noch im allgemeinen Gebrauch seyn, weil Papst Gregor die Abergläubischen schilt, die es für sündlich hielten, sie am Sonntag zu benutzen. Der kaiserliche Pallast bestand nicht nur, sondern hatte seinen Cura-Palati, deren einer, Plato, um die Mitte des 7ten Jahrhunderts, einen herstellenden Bau vornahm, dem höchst wahrscheinlich, gewiß aber in diese oder noch etwas spätere Zeit ein großer Pfeiler gehört, welchen man in den Farnesischen Gärten an der Seite nach dem alten Vicus Tuscus sieht. Auch wohnte der Exarch, wenn er nach Rom kam, in diesem Pallaste: so Kalliopas, der Verfolger Papst Martin des ersten. Die Plünderungen des Kaisers Constans, so wie die Schenkungen, welche alte Gebäude theils retteten, theils der Zerstörung näher brachten, sind bekannt. Kirchen und Klöster wurden immerfort gebaut und immer aus den Materialien alter Gebäude; auch erweiterten die Päpste ihren Pallast bei dem Lateran durch hinzugefügte unregelmäßige Ansätze. Die Säule des Phokas, selbst einem Gebäude entrissen, und das Thor St. Sebastiano sind die einzigen übrigen profanen Denkmäler dieses Zeitalters; von keinem andern hat sich auch nur eine Erwähnung erhalten.

Unter den Schlägen, womit, wie es schien, die Natur Rom zu zertrümmern trachtete, sind die Blitzstrahlen nicht zu vergessen. Ein solcher hatte bald nach Alarichs Plünderung das eherne Gebälk des Portikus am Forum eingeschmolzen, und ich glaube, daß der Umsturz, vielleicht aller Obelisken nach den unverkennbaren Spuren, wie sie vom Feuer gelitten haben, dieser Ursache zuzuschreiben ist; es ist auch bekannt, daß die Verwunderung über das Fortbestehen und das allmählige Vergehen der Stadt, die sprüchwörtliche Rede veranlaßte: Rom könne nicht von Menschenhand untergehen, sondern nur durch Ueberschwemmungen, Erdbeben und Blitze, in sich verzehrt zusammensinken; doch nahm ein anderes Sprüchwort das Colosseum aus; dieses schien nur mit der Welt selbst fallen zu können.

An das Ende dieses Zeitraums gehört das Einsiedelnsche Itinerarium Romae, aus dem sich Vieles über den damaligen Zustand der Stadt folgern läßt. So muß z. B. die Façade der moles Hadriani damals noch unberührt gewesen seyn, weil ihre sämmtlichen Inschriften abgeschrieben sind, ebenso die von vielen Tempeln und andern Ge-

Digitized by Google

bäuden, deren Dedicationsschriften ebendaselbst gesammelt sind, der Portikus zwischen Palatin und Circus Maximus noch unverletzt bestanden haben, weil er als Straße für die Processionen diente, und die sehr vielen antiken Denkmähler, die darin erwähnt werden, sind doch nur noch verfallen gewesen. Die rührende Elegie, par tibi, Roma, nihil cet. gleichzeitig mit jener Sammlung, stellt klar vor Augen, wie damals alle Werke der alten Zeit, das Colosseum und die Moles ausgenommen, in Schutt verfielen und dennoch der Anblick Roms das überschwenglichste war, was die Erde aufzuweisen hatte.

Bei der Peterskirche hatte sich indeß die schon begonnene Vorstadt erweitert und Deutsche von den verschiedensten Stämmen dort in besondern Quartieren sich niedergelassen.

Die Römer lebten diese ganze Zeit hindurch, so wie ehemals von den Kornspenden der Kaiser, jezt von den Almosen, welche die Päpste aus dem Ertrag der äußerst großen Besitzungen der Kirche austheilten, obwohl ein sehr bedeutender Theil derselben zu einer prachtvollen Ausschmückung der Kirche verwandt ward, die mit den entsezlichen Calamitäten der Zeit sonderbar contrastirt. Auf das endliche Aufhören der Pest gegen die Mitte des 7ten Jahrhunderts mag bei dem lange bestehenden Friedenszustand mit den Longobarden Erholung eingetreten seyn; deutliche Spuren derselben erscheinen aber erst gegen die Mitte des 8ten Jahrhunderts; die fast hundert Jahre, welche nun bis zur Landung der Araber in Sicilien und ihren etwas späteren Zug gegen Rom vergehen, sind offenbar eine Zeit größeren Glanzes und Wohls, als die Stadt seit Honorius Zeiten genossen haben mochte. Der Ertrag der kaiserlichen Schenkungen machte die Päpste reich und bis die Araber das Patrimonium in Sicilien und Sardinien entrissen, konnten sie nun sehr große Summen verwenden, während die Abgaben, die früher für Constantinopel erpreßt waren, entweder erlassen oder für die Bedürfnisse der Stadt verwendet wurden. So kommen nun auch wieder mächtige und reiche Familien vor; es wird viel gebaut: aber da man noch immer Basiliken baute, so war jede neue Kirche immer der Untergang eines alten Gebäudes oder mehrerer; denn die in derselben Kirche zusammengebrachten Säulen sind augenscheinlich aus ganz verschiedenen gesammelt. Das Bauen dieser Art währt nun auf dieselbe Weise mehr oder minder thätig bis ins 13te Jahrhundert fort, und es ist überflüssig, es ferner zu erwähnen, wenn der Leser sich erinnert, daß immer so fort jeder Zeitraum von einiger Prosperität die Zerstörung des alten Roms beschleunigte, wie denn auch ohne Zweifel schon früh der Kalk zu den neuen Gebäuden aus dem Marmor und Travertin der alten Gebäude gebrannt ward; ja man vermauerte, wie im Hospital des Laterans, zerschlagene Marmorstatuen. Dennoch konnte Kaiser Karl noch immer das goldene Rom nach seiner eigenen Anschauung anstaunen.

Die Mauern, welche Papst Leo IV. um den Borgo aufführte, und seine Thürme an der Tiber, waren indeß nicht nur für die Erhaltung der Stadt heilbringend, sondern nach der Bauart mit Tuffsteinen, bis auf den Kalk, mit keiner Zerstörung verbunden.

Daß Gegenden der Stadt, die jezt verlassen sind, damals noch bewohnt waren, ist aus der Chronik des Mönchs von St. Andreas für die zwischen St. Susanna und Porta Salara klar. Mit dem Fall der Würde der Päpste, der Verarmung der Kirche und dem gleichzeitigen Entstehen mächtiger Magnaten in der Stadt, gerieth sie auf's Neue in weiteren Verfall. Die Zeiten der sächsischen Kaiser brachten wiederholt verheerende Unglücksfälle über sie, dergleichen seit Totilas nicht erlebt worden waren: wiederholt ward sie mit gewaffneter Hand eingenommen, und nach einem hartnäckigen Widerstand, den zu überwältigen Brandstiftung gebraucht ward. Zu gleicher Zeit bildeten sich die adeligen Familien mehr aus und schon damals begannen innere Fehden. Diese mußten auch schon die Gebäude zerstören; aber auch der Bau des Doms von Pisa hat gewiß seine schönsten Materialien von Rom erhalten, namentlich die ganz herrlichen, mit Gewinden und Laubwerk gearbeiteten Säulen von riesenmäßiger Größe, können schwerlich wo anders her gekommen seyn, und es ist wohl keine leere Vermuthung, daß die den Kaisern so treu ergebene Stadt sie von ihnen zum Geschenk aus dem Kaiserpallast selbst erhalten. Unbestimmt, ob nur von ihnen oder von dem ganzen Säulenwald, sagt die alte Inschrift das: über See hergebracht seyn: und wahrlich ein solcher Säulenreichthum ist in einer mittelmäßigen Colonie, wie Pisa in Römischer Zeit war, nicht wohl denkbar, zumal da nicht einmal Cararrische darunter sind. In das 10te Jahrhundert darf man die sogenannte Casa di Pilato sezen, da die in der Inschrift erwähnten Namen noch Römisch sind und ohne eine Art von Familienbenennung. Unbestimmter in denselben Zeitraum gehört eine in Trastevere fast gegenüberliegende wüste und sehr große Ruine; es mag sogar unter den sehr alten Häusern dieses Quartiers eins und das andere geben, was noch aus dieser Zeit ist. Gegen das Ende des 11ten Jahrhunderts ist der Thurm aufgeführt, durch den die Marrana einfließt, und damals sind überhaupt die Stadtmauern hergestellt worden. Daß das Forum noch durchaus nicht verschüttet war, wird wohl hinreichend dadurch erwiesen, daß bei den Ausgrabungen im J. 1817 unmittelbar auf dessen altem Pflaster eine Silbermünze eines der Heinriche gefunden ist.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 9.

Kunst-Blatt.

Montag, den 31. Januar 1825.

Abriß
der
Geschichte des Wachsthums und Verfalls der alten, und der Wiederherstellung der neuen Stadt Rom.

(Beschluß.)

Im 12ten Jahrhundert waren die Familienkriege schon sehr häufig und zerstörend, die mächtigen Familien nahmen feste Gebäude in Besitz oder ließen sie sich verleihen; daß der Kaiserpallast zum Theil noch bestand, ja bewohnbar war, scheint aus dem Ceremonial zu erhellen, nach welchem der gekrönte Kaiser und die Kaiserin daselbst, angeblich in Augusts und Livias Sälen, Tafel hielten. Die großen Gebäude, welche sich der Adel zu Festungen einrichtete, dienten auch zur Bewohnung; daß die Reste von Quermauern im Colosseum aus dieser Zeit und von den Frajapani herstammen, ist anerkannt; die Wohnungen in den sogenannten Thermen des Titus können auch aus dieser Zeit seyn. Es wurden aber auch Thürme von Grund auf aufgeführt; der torre de' Conti, der jezt delle milizie genannte und die zwei neben liegenden sind aus dieser Zeit; auf dem Aventinus, der damals noch keinesweges verlassen war, ward die Festung der Savelli bei S. Sabina angelegt. Auf dem Schutt römischer Gebäude entsteht wegen des Puzzolanmörtels eine reiche Vegetation, und daher kommen schon in der Mitte des 12ten Jahrhunderts Schutthaufen am Forum als horti vor, und das Forum Augusts heißt in einer in demselben oder im folgenden erdichteten Urkunde, hortus mirabilis.

In die erste Hälfte des 13ten Jahrhunderts scheint die Schrift zu gehören, welche meistens unter dem Titel mirabilia urbis handschriftlich und in alten Drucken sehr oft vorkommt, und woraus sich, so wie aus dem ordo Romanus das Daseyn von sehr vielen alten Gebäuden und Denkmälern unter zum Theil sehr wunderlichen Namen im Allgemeinen erkennen läßt; gegen die Mitte desselben Jahrhunderts brach endlich eine gestissentliche Zerstörung aus, dergleichen noch niemals gewesen war. Dieß ist die bekannte Verwüstung des Senators Brancaleone, welcher, um den meuterischen Adel wehrlos zu machen, an 150 feste Gebäude, gewiß fast sämmtlich aus dem Alterthum, niederreißen ließ. Sollte nicht auch er einen Theil des Colosseums niedergeworfen haben? und sollten nicht von seinem Vorhaben, das Ganze zu schleifen, die von oben bis unten eingebrochenen Löcher herrühren? daß seine Absicht gewesen wäre, nachdem das verbindende Eisen ausgebrochen worden, das Gebäude um so leichter niederzuwerfen.

Dürfte man einzelnen Angaben trauen, so wäre die Stadt unter den schwäbischen Kaisern noch volkreich gewesen und hätte zahlreiche Heere ins Feld geschickt, aber diese Angaben erscheinen höchst apokryphisch. Nach einer andern, deren Werth auszumitteln mir aber auch durchaus nicht gelungen ist, wären in der zweiten Hälfte des 13ten Jahrhunderts nur 35,000 Seelen gezählt worden.

Bestimmter ist es bekannt, wie nahe an völlige Entvölkerung die Stadt während des Aufenthalts der Päpste in Avignon gerieth, wie selbst fast alle Kirchen verlassen, mit eingestürztem Dach und sinkenden Mauern gestanden, unregelmäßig zerstreute Hütten den bewohnten Theil bildeten, zu dem damals eigentlich kein einziger der Berge gehörte. Noch jetzt kann man an den Namen der später entstandenen ordentlichen Straßen erkennen, wie die verschiedenen Handwerker und Gewerbe in diesem niederen Theile von der Via Montanara bis gegen die Brücke St. Angelo wohnten. Auf den Bergen lagen, wie auf dem Lande, einzelne Kirchen und Klöster und der größte Theil innerhalb der Ringmauern ward in den auf dem Schutt angelegten Vignen von wirklichen Bauern bewohnt. In wie fern Cancellieris Meldung, daß vor der Rückkehr des Hofes von Avignon die Seelenzahl auf 17,000 zusammengeschmolzen gewesen sey, bewährt ist, kann ich nicht beurtheilen.

Mit der Rückkehr des nunmehr unermeßlich reichen Hofes kam für die Stadt freilich ein neues Leben, welches nach der Beendigung des Schisma seine volle Kraft äußerte; da aber die Römer damals im höchsten Grade barbarisch waren, so ward die Herstellung des Verfallenen wieder eine neue Ursache der Zerstörung. Man hat die

Digitized by Google

augenscheinlichsten Spuren gefunden, daß im Umfang des Concordientempels damals ein Kalkofen angelegt war, wo Marmor jeder Art gebrannt wurde: Poggius sahe die marmornen Mauern des Gebäudes, welches lange für den Concordientempel gehalten ist, einreißen und zu Kalk brennen. Zerstört ward unter Sixtus IV. die damals noch stehende Hälfte des Portikus vom Herkulestempel bei Bocca della Verità, doch leider könnte man ein solches Verzeichniß auch durch die folgenden Jahrhunderte fortsetzen. Das eigentliche Aufleben oder Entstehen der neuen Stadt beginnt unter Sixtus IV., er ließ die Straßen erweitern, so daß sie erst von der Zeit an diesen Namen verdienten. Er stellte die zerstörte Brücke her, welche seinen Namen erhalten hat, und damals Ponte rotto hieß: die, welche jezt diesen Namen trägt, hieß damals S. Maria. Die Via Flaminia von der Via lata an war noch ganz unbebaut, mit Grabmälern und mehreren halb zerstörten Triumphbögen; nördlich von St. Agostino, um Augusts Grabmal, war noch alles Feld. Hier siedelten sich unter Sixtus Nachfolgern Dalmatier und Albaneser katholischen Glaubens, die vor den Türken flohen, an, und die ganze Gegend erhielt von ihnen den Namen la Schiavonia. In derselben Zeit bis gegen das Ende des Jahrhunderts wurden der Venetianische Pallast, der erste dieses Namens würdige, in der wiederentstehenden Stadt, und viele Kirchen, beides in dem bebauten und in dem öden Theile aufgeführt. Einen großen Schwung nahm die neue Schöpfung und die ganze Stadt ein anderes Ansehen unter Julius II. Ohne von dem Bau der neuen Peterskirche und der Entstehung des Vatikanischen Pallastes hier zu reden, erhellt dieses hinreichend dadurch, daß er die Via Giulia zog, und jenseits der Tiber Trastevere und den Borgo durch die Lungara verband, welche damals freilich noch nicht ganz zu einer bebauten Straße ward, so wie in beiden, die Farnesina ausgenommen, wenig Gebäude mehr aus jener Zeit übrig seyn dürften. Der Corso war ebenfalls nur noch von unansehnlichen Gebäuden, durchgehends mit Gartenraum, eingefaßt. Da nun kaum dieser und die Subura, sonst aber durchaus keine Straße in der Richtung einer alten ging und jene beiden selbst verschüttet waren, so war die Stadt nirgends gepflastert, jedoch waren um 1550 schon sehr viele sehr ansehnliche Palläste und Häuser entstanden. In den damals verflossenen hundert Jahren ward der Schutt allenthalben mit der größten Anstrengung aufgegraben und in diesem Zeitraum ist an herrlichen Kunstwerken vielleicht hundertmal mehr ans Licht gekommen als in der ganzen seitdem verflossenen Zeit. Alles dieses blieb damals noch in der Stadt, von deren Reichthum an den unschätzbarsten Alterthümern aller Art, in vielen hundert Häusern zerstreut, das, was jetzt noch übrig ist, nur für einen Schatten gelten kann. Leider war Raphael der einzige, der den Gedanken faßte, die Ueberreste des alten Roms durch regelmäßige Aufgrabungen aus ihrem Schutt wieder ans Licht zu ziehen, und dieser Gedanke hatte durchaus keine Folge. Durch Raubgrabungen wurden Säulen und Bekleidungen von den edelsten Marmorn und Mischj gefunden, und dieses alles nun zur Auszierung der neuen Kirchen und Palläste geraubt. Diese Plünderung, welche die glänzendsten Trümmer nur als zerrüttete Ziegelmauern zurückließ, erstreckte sich auch auf den Travertin und sogar auf die herrlichen Ziegel der Cortinen. Die Grabmäler vor den Thoren und einzelne Gebäude in derselben Gegend waren wegen ihrer Entlegenheit von den zerstörenden Ursachen der frühern Zeit wenig berührt worden, ihre Entkleidung oder gänzliche Zerstörung begann nun: man hat die größte Mühe in Boissards Beschreibung die jetzigen entstellten Ueberreste, z. B. an der Via Appia, zu erkennen. Die Stadtmauer war am Anfang des Jahrhunders von dem Schutt befreit worden, der nicht einmal von einem Thore zum andern einen Weg offengelassen; das Forum aber, wenn gleich schon früher verschüttet, indem man dorthin, als an den nächsten leeren Platz die aus den Fundamenten gezogene Erde schaffte, ward noch immer tiefer bedeckt: denn zu Gamuccis Zeit sah man noch den Anfang der Inschrift unter der Phokassäule, ohne Neugierde zu haben, sie zu lesen.

Schon unter Leo X. soll die Bevölkerung wieder auf 80,000 gestiegen gewesen seyn, und diese wuchs nun immer fort bis zur Revolution. Die ungeheuren Reichthümer, nicht nur der Päpste selbst, sondern der Cardinäle und Prälaten, während des allergrößten Theils dieses Zeitraums, zogen ungeachtet des mörderischen Mißverhältnisses der Geburten und Sterbefälle, diese immer zunehmende Menge heran. Der Nepotismus, der auch in kurzen Pontifikaten unglaubliche Summen auf die neue Familie schüttete, veranlaßte die Aufführung der fürstlichen Palläste.

Pius IV. legte zuerst einen Weg über den Quirinal bis an das Thor an, welches er neben und anstatt der alten Porta Nomentana erbaute: nicht lange nachher faßten seine Nachfolger den Entschluß, diese gesündere Gegend zur Sommerwohnung zu nehmen; schon ehe er ausgeführt ward, zog Sixtus V. die Straße von Trinità dei Monti nach S. Maria Maggiore und von dort nach dem Lateran. Dieser, mit umliegenden Privatwohnungen, bildete damals einen von der bewohnten Stadt getrennten Ort, und ward il borgo del Laterano genannt. Die Vollendung der päpstlichen Wohnung, die Anlage der benachbarten Regierungsgebäude, bildete auf Monte Cavallo einen neuen Mittelpunkt, um den sich eine große Bevölkerung und entsprechender Anbau sammelte. Nach 1600 ward die zu einem Sumpf gewordene Gegend der Fora Augusts und Nervas trocken gelegt und mit Straßen angebaut. Neue Straßen sind seit der Mitte des 17ten

Digitized by Google

Jahrhunderts wenig entstanden, nur vom Thal der Sudura nach den Bergen hinauf; im 18ten Jahrhundert keine; die größen gezogenen Wege gewährten Raum genug, doch war die Bevölkerung von 1700 — 1795 von etwas mehr als 130,000 auf beinahe 170,000, ohne die Juden, gestiegen. Gebaut war beide Jahrhunderte hindurch mit unermüdlicher Thätigkeit und immer schlechterem Geschmack und ärmlicher, wie die Fundgruben der alten Stadt immer mehr erschöpft wurden. Die Revolution mit ihren für Rom namenlosen Calamitäten, die gewaltsame Vertreibung von Tausenden, sowohl während der kurz dauernden Republik, als während der Vereinigung mit Frankreich, das Hunger- und Seuchenjahr 1802 hatten diese Bevölkerung im Jahre 1813 nach den officiellen Listen bis auf 115,000 herabgebracht, damals mit Einschluß der Juden, und man hält diese Zahl für noch zu hoch. Sie hat sich jezt nach der alten Zählungsweise in der Stadt und ihrem Weichbild, welches auch die Stätte von Veji begreift, wieder auf 136,000 gehoben, und wird schwerlich viel höher steigen; auch sind verlassene Häuser, außer in den von den Fremden gesuchten Gegenden nichts Seltenes, vorzüglich aber in Trastevere und im Borgo häufig. Niemand hat die vermißt, die weggebrochen worden, um einen Theil des Forum Trajanum offen zu legen: niemand würde die noch weit größere Zahl vermißt haben, die wenn die französische Herrschaft länger gedauert hätte, abgerissen wäre, um den St. Petersplatz mit dem Platz Rusticucci zu verbinden.

Paris, 1. November 1824.

Diorama. Innere Ansicht von der Kirche der Abtey Roslyn. Bisher wurden im Diorama zwey Arten von Gemälden ausgestellt: Aussichten und innere Ansichten von Gebäuden. Die lezteren scheinen mir den ersteren vorzuziehen, und sind überdieß weniger schwierig. Die Natur so wieder geben, wie sie sich in einer reichen und malerischen Gegend zeigt mit allem Lichtwechsel, und der Wirkung, welche Gebäude, Bäume, Gewässer, der Himmel, Berge ꝛc. hervorbringen, ist gewiß sehr schwer. Weniger schwer scheint mir die Darstellung von dem Innern eines Bauwerks. In jedem Fall bedarf es einer großen Beobachtungsgabe, um das, was Wahres und Anziehendes im Spiele des Lichtes ist, aufzufassen, und viel Geschick, um dann durch das einzige Mittel der Perspektive und der Abstufung des Lichts eine richtige Darstellung von einem beträchtlichen Raum zu geben. Dieß hat Hr. Daguerre in seinem neuen Gemälde mit einem Talent geleistet, das der Kritik nichts übrig läßt.

Roslyn, ein Marktflecken in der Nähe von Edinburg, ist ein Vergnügungsort für lustige Leute. Die daselbst erbaute Abtey aus dem 15ten Jahrhundert ist nicht vollendet, die Architektur der Kirche eine Mischung des Styls zur Zeit der Wiederaufiebung der Künste und des gothischen. Ihr Charakter ist in den Einzelnheiten zierlich, im Ganzen großartig.

Mehrere Personen konnten noch nicht begreifen, wie es möglich sey, auf einer Fläche eine so ausgedehnte Ansicht darzustellen. Die Journale geben vor, daß einige, welche glaubten, die Wirkung entstehe durch eine Art von Dekorationen, den Vorhang zerrissen, und dadurch vom Gegentheil sich überzeugten. Auch sagt man von einer hohen Person, daß sie, erstaunt über die wunderbare Wirkung des Gemäldes, einen für den Künstler sehr schmeichelhaften Zweifel äußerte, und auch durch die Hinwegnahme des Vorhangs belehrt wurde. Ohne übertreiben zu wollen, werden wir an die Berichte aus dem Alterthume erinnert, nach welchen Vögel zu Zeuris Trauben kamen; Alexanders Pferd wieherte, als es das Bildniß seines Herrn von Apelles gemalt, erblickte; und in dem Streit, der zwischen Parrhasius und Zeuris Statt fand, dieser sich für besiegt gab, weil er seinen Gegner gebeten hatte, den Vorhang weg zu thun. Was auch an diesen Berichten wahr seyn mag, die doch immer fabelhaft scheinen, so ist gewiß, daß das Gemälde des Hrn. Daguerre eine Wahrheit hat, die an Wirklichkeit gränzt. Man glaubt in diesem Raume gehen, sich um Pfeiler drehen zu können ꝛc.; nichts läßt merken, daß hier Täuschung ist, wenn nicht etwa der allgemeine Ton des Lichts, dessen Abstufungen übrigens sehr geschickt getroffen sind.

Sehr anziehend ist die Wirkung der Sonnenstrahlen, welche einen Theil eines Fensters, das kein Glas mehr hat, durchdringen. Dieser Mangel an Fensterscheiben und der Unterschied zwischen dem äußern und innern Licht ist so vortrefflich, daß man wirklich die Bäume des Gartens zu sehen glaubt, wie wenn nichts dazwischen läge. Die Art, wie die Sonne einige Partieen des Inneren in Zwischenräumen aufhellt, wie wenn Wolken vorüber zögen, ist außerordentlich wahr. Was die Täuschung vollständig macht, ist, daß man das nämliche Licht der Sonne zugleich den Boden des Gartens vor dem Eingang, also dem vom Zuschauer entferntesten Punkt, erleuchten sieht.

Als ich mir die Mittel, durch welche dieses Licht bewirkt wird, deutlich machen wollte, schien es mir, daß hinter dem Gemälde ein Licht seyn müsse, das man anwendet, ohne daß es die Zuschauer merken. Uebrigens bleibt das ganze Gemälde von wahrhaft magischer Wirkung und ich wundere mich nicht mehr über das Glück, das

Digitized by Google

es gemacht hat; indeß bleibe ich bey der Forderung, daß man Ansichten in freyer Luft und äußere Ansichten berühmter Denkmale wähle, wie Alhambra, das Coliseum, den hängenden Thurm zu Pisa, die hauptsächlichsten Kirchen und andere merkwürdige Gebäude Europa's.

Lithographie. Hr. Dejuinne, einer der vorzüglichsten Schüler Girodets, lieferte im Jahr 1822 die Ansicht des Innern eines am Fuße des Capitols gelegenen Hauses, das von Michel-Angelo bewohnt worden seyn soll. Ein Historienmaler, der einen solchen Gegenstand behandelt, gibt ihm immer sein eigenes Gepräge. Hr. Dejuinne gab dadurch seiner Arbeit einen höheren Werth, daß er Michel-Angelo selbst in die Scene einführte. Das Gemälde fand großen Beyfall und wurde sogleich von Hrn. Aubry Le Comte lithographirt, und zwar mit so viel Glück und Talent, daß man in der Lithographie nicht wohl etwas Schöneres ausführen kann. — Der Maler hat dazu einen Pendant geliefert: Die Ansicht vom Hause des Tasso zu Sorrent, jedoch bildet das übrigens, nach Anlage und Ansicht schöne Gebäude nur den Nebenzweck des Gemäldes. Auf einem Säulensturz, vor einem andern antiken Fragment, das als Tisch dient, durch ein Rebengelände vor der Sonne geschützt, sitzt Tasso ganz seiner Begeisterung hingegeben; er bemerkt zwey junge Mädchen nicht, die Früchte und Wein neben ihn hingesetzt haben. Sie stehen hinter ihm und beobachten ihn mit lebhafter Neugier. Tasso ist gegen das Meer gekehrt, sein Arm aufgehoben, sein Blick belebt, er dichtet die Verse, welche ganz Italien und die halbe gebildete Welt ergötzten. Der Hintergrund, welchen die so malerischen Gebirge der Umgegend Neapels bilden, ist sehr anziehend.

Dieß ist das neue Gemälde, das Hr. Aubry Le Comte so eben lithographirt hat. Man kann nicht mehr verlangen, als hier geschehen ist. Ueberdieß muß bemerkt werden, daß die Steindrucker durch eine bessere Bereitung ihrer Tinte den Schatten eben so viel Kraft zu geben wissen, als man in den besten Abdrücken der englischen Kupferstiche findet. Dieses Blatt, so vortrefflich ausgeführt, wird theils wegen des Gegenstandes und des Talents beyder Künstler, theils wegen der Vollkommenheit, mit der es wiedergegeben ist, sehr gesucht werden. Es kostet auf chinesischem Papier 12 Fr. vor und 6 Fr. mit der Schrift. P. A.

Leipzig, im December 1824.

Nach langer Zeit des Mißwachses darf Leipzig wieder einen auszeichneten Maler den seinen nennen, der sowohl an Fülle der Erfindung, als an Lebendigkeit und Tüchtigkeit der Ausführung allen jüngeren Malern, die wir kennen, voran geht; es ist dieß der wackere, in diesen Blättern schon oft von Rom aus genannte Julius Schnorr, der Sohn des braven Directors unserer Kunstakademie. Seine Cartons zu den Frescobildern, w. er in der Villa Massimi nach Scenen aus Ariost gemalt hat, setzen alle Kenner in Staunen über die Fortschritte, die sein Genius gemacht hat, und es wäre wohl zu wünschen, daß diese herrlichen Schöpfungen eines Künstlers, der Leipzig seine Vaterstadt nennt, zur Ehre und Zierde derselben öffentlich angekauft würden. Ich behalte mir vor, diese geistreichen Cartons im Kunstblatte genauer zu schildern. *)

Die hiesige Kunstakademie macht zwar wenig Wesens von sich, aber sie wirkt in ihrem der Landesakademie untergeordneten Kreise und mit beschränkterem Mittel sehr förderlich für Kunst und Gewerbe. Sie gibt die ersten technischen Grundlagen in der bildenden Kunst, fördert den Dilettanten, wirkt zur Veredlung der Handwerke, und der persönliche Einfluß des wackeren Directors Schnorr ist dabey unverkennbar. Man kann sagen, daß er sich als solcher um die Kunst eben so sehr verdient gemacht hat durch Abwehrung vieler talentloser Liebhaber, als durch Unterstützung des vorhandenen Talents. Uebrigens gibt er selbst noch immer das ermunternde Beyspiel eines rüstigen Vorwärtsstrebens, und die Berichte über die Kunstausstellungen in Dresden haben mehrere seiner neuern Werke mit Ehren genannt. Viele seiner Erfindungen gehören zu Klopstocks und Schillers Werken; einige sehr hübsche Zeichnungen zu Schillerschen Gedichten hat derselbe kürzlich für das Taschenbuch Penelope gearbeitet.

Zu dem Besten, was wir dießmal auf der Ausstellung der hiesigen Kunstakademie, welche in der Regel nach Michaelis fällt, erblickten, gehörten die effectvollen landschaftlichen Darstellungen des Hrn. Goldstein, der sich die Verbindung altdeutscher Architektur mit der Landschaft zu seiner Hauptaufgabe gemacht zu haben scheint. Zwischen zwey Phantasieen dieser Art gestellt, zog doch das Schloß Kriebstein (bey Waldheim) nach der Natur geschildert, am meisten an. Der Theatertanzmeister Wentzel bewies sein Talent für Fruchtstücke und Stillleben auch bey dieser Ausstellung. Uebrigens freute es uns bey einigen Schülern der Akademie Auffassung des individuellen Lebens wahrzunehmen, über welches viele junge Leute, die sich Künstler nennen, in ihrem zum Nichts führenden Idealisiren, schon hinaus zu seyn glauben. Wendt.

---

*) Den Umriß einer Scene wird das Kunstblatt nächstens liefern. Red.

Digitized by Google

Nr. 10.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. Februar 1825.

Kunstausstellung in Paris.

Dritter Artikel. *)

Paris, den 17. Nov. 1824.

Die Ausstellung vermehrt sich mit jedem Tage. Das Verzeichniß, welches nur 2180 Artikel enthielt, mußte neu gedruckt werden, und ist nun bis auf 2300 gestiegen. Da der Salon erst mit dem ersten Januar geschlossen wird, so ist wohl zu erwarten, daß die Zahl noch höher steigen dürfte.

Unter den neuen, seit meinem lezten Bericht erschienenen Gemälden ist eines, das vorzügliche Aufmerksamkeit verdient: Die Familie des Priamus, welche den Tod Hektors beweint. Eine erhabene Scene, welche das Gemüth ergreift, ohne ihm Zwang anzuthun, weil der Gegenstand sich auf den ersten Blick erklärt, und der Schmerz mit unserer Natur sympathisirt. Man muß gerührt werden bey dem Anblick dieser trauernden Familie. Die beyden Alten oben am Lager sind Hekuba und Priamus. Die junge schöne Frau ganz nahe am Leichnam, welche in Ohnmacht sinkt, ist Andromache; der Kleine, welcher einen Schrey des Entsetzens ausstößt, als er seine Mutter sinken sieht, come corpo, morto cade, wie Dante sagt, ist Astyanax. Ich erkenne Paris an seiner weibischen Kleidung, aber im Augenblick heftigen Zorns; er hat die eine Hand nahe am Leichnam, die andere erhebt er gegen den Altar der Schutzgottheiten des Vaterlandes, und schwört seines Bruders Tod zu rächen. Diese Idee ist glücklich, sie erinnert an die Rache, welche Hektor in seinen lezten Augenblicken dem Achilles droht, der ihm seinen Leichnam seiner Familie auszuliefern verweigert. Das Gemälde ist reich und verständig in seiner Ausführung, von schönem Colorit und enthält eine Reihe gut gedachter Momente. Von einem glücklichen Gefühl geleitet, hat der Maler, Hr. Dejuinne, die beyden alten Personen neben einander gestellt. Bey einer so großen Trauer war es natürlich, daß sie einander, wie zur gegenseitigen Unterstützung, nahe standen. Hekuba, hingeneigt gegen das Bett, auf welchem ihr Sohn liegt, schlingt den einen Arm um den Hals ihres Gemahls. Ihr Schmerz zeigt sich nicht so lebhaft, wie der ihrer Kinder; und darin hatte der Künstler Recht, denn das Alter stumpft ab.

Dieses Gemälde von einem der besten Schüler Girodets hat den klassisch Gesinnten auf's Neue Muth gemacht. Alle Künstler und Kunstkenner haben dieser Arbeit ihren Beyfall geschenkt. Sie zieht unwillkürlich an und darf auch bis in jede einzelne Partie streng geprüft werden. Aber mit Erstaunen habe ich bemerkt, daß der Verfasser des Berichts über die Kunstausstellung im Journal des débats, welcher sonst verständige Grundsätze mit Geschick vertheidigte, Hrn. Dejuinne, wie mehrere andere, z. B. die HH. Drolling und Colson darüber getadelt hat, daß sie ihre Gegenstände aus Homer genommen haben. Er behauptet, es sey Gelehrsamkeit nöthig, um diese Gegenstände zu verstehen, und es wäre besser gewesen, wenn diese Künstler aus populären Werken geschöpft hätten, z. B. aus den Puritanern von Walter Scott, welche die halbe Welt auswendig wisse. Und um zu beweisen, daß die Erinnerungen aus Griechenland niemand mehr in Bewegung setzen, behauptet er, kein Mensch habe das Panorama von Athen, aber jedermann das von Jerusalem sehen wollen. — Aeußerungen, über die sich mehr denken, als sagen läßt.

Hr. Colson, dem er den nämlichen Fehler vorwirft, nahm zum Gegenstand seines Gemäldes Agamemnon, wie er die Unglücksweissagungen der Kassandra mit Verachtung von sich weist. Die Art dieser Verachtung, die schreckhafte Unruhe, welche bey Klytemnestra rege wird, das Entsetzen der Elektra und des Orestes, das Bild der Schicksalsgöttin im Hintergrund des Gemäldes; Aegisth, der hinter der Hauptgruppe einen Vorhang erhebt, und einen Dolch hält; die Gestalt der Kassandra, deren Bewegung der Verstellung gut entspricht, welche die Alten von der Verwirrung der Sterblichen geben, durch deren Mund Götter sprechen; — dieß alles drückt sehr gut den

*) Vergl. Nro. 95. 100. 101. 102. v. J.

Digitized by Google

Gedanken des Künstlers aus; ich glaube sogar, daß er ihn fast zu dramatisch behandelt hat. Die Ausführung ist in einzelnen Theilen sehr gelungen, in andern etwas mangelhaft. So fehlt es dem Kopf des Agamemnon an Wahrheit; was ausgedrückt werden sollte, ist nicht gut gegeben. Auch erinnert Klytemnestra zu sehr an die Phädra des Hrn. Guerin. Kassandra scheint mir die schönste Figur des Gemäldes zu seyn.

Heim. Scene aus der Eroberung Jerusalems durch die Römer. Dieses Gemälde hat Aufsehen erregt. Die Ausführung ist kräftig und gelehrt, aber die Anordnung der Scene läßt Einiges zu wünschen übrig. Es ist nicht genug Getümmel und Unordnung vorhanden, und die Zahl der Personen nicht beträchtlich genug. Ein Gemälde, auf dem man vorn nur einige Personen sieht, gibt keine rechte Vorstellung von dem Gemetzel, wie es bey einer, nach langer Belagerung, eroberten Stadt vorkommt, und am wenigsten von dem, welches zu Jerusalem Statt fand. Auch finde ich nicht recht, von wo das Licht herkommt. Die weibliche Figur, welche vorn auf dem Gemälde hingestürzt ist und ihr Kind umklammert, ist sehr schön, und außerordentlich kräftig die Bewegung des Mannes, der einen Soldaten aufhalten will, dessen Pferd die hingestürzte Frau niedertritt. Mehrere Partien sind schön gemalt, im Allgemeinen jedoch die Formen zu rund und etwas schwerfällig. Das Pferd, das ein wenig unnatürlich nur auf Einem Fuße steht, ist zu lang, aber schön im Sprung und hat kräftige Hinterbeine. Rührend ist der Gedanke, daß ein junger Mensch auf der Erde kniet und mit ausgestreckten Armen den wilden Soldaten, der ihn bey den Haaren ergriffen hat, anfleht, ihm das Leben zu lassen. Ist gleich dieses Gemälde nicht vollkommen, so verräth es doch ein großes Talent, und verdient unter die besten der dießjährigen Kunstausstellung gerechnet zu werden.

Die übrigen historischen Gemälde mit gleicher Ausführlichkeit anzugeben, ist bey der außerordentlich großen Anzahl unmöglich, und wäre unangenehm. Ich wollte nur diejenigen Arbeiten aufführen, welche am meisten, theils wegen des Talents, theils wegen des neuen Systems, das sie zeigen, die Blicke auf sich gezogen haben. Doch will ich nun noch diejenigen Werke anführen, die um des Namens der Künstler oder ihres wirklichen Verdienstes willen einer besondern Erwähnung werth sind.

Obenan stelle ich die HH. Lethière und Meynier. Man findet in den Gemälden, welche sie ausgestellt haben: Die Gründung des College de France durch Franz I. und: eine Scene von des heil. Vincenz von Paula unerschöpflicher Mildthätigkeit gegen die Waisen, die Eigenschaften und das Verdienst, welche diese beyden Künstler auszeichnen; besonders im erstern Köpfe von sehr schönem Colorit und im leztern eine sehr verständige Anordnung des Ganzen. Uebrigens kann ich nicht unterlassen zu bemerken, daß sich Hr. Lethière in dem Kopfe Franz I. von dem guten Vorbild Leonardo da Vinci's entfernt und Hr. Meynier nicht genug Studium der Natur in seinen Figuren gezeigt hat.

Hr. Fragonard hat die Königin Blanca, wie sie die Gefangenen zu Chatenai befreyt, dargestellt. Der Maler strebte zu sehr nach Effekt, doch finden sich gute Köpfe, und ein lebhafter und starker Ausdruck. Uebrigens wird dieß Gemälde das Ansehen des Künstlers nicht vermehren.

Ein Gleiches gilt von Rouget's Gemälde: Heinrich IV. wie er Landleuten, die Nahrungsmittel nach Paris geliefert hatten, verzeiht. Das Ansehen dieses Künstlers steht fest, seine Ausführung ist sicher und geschickt. Er hat viel an David's Leonidas mitgearbeitet, aber es fehlt ihm doch die wahre Weihe der Kunst. Die Physiognomie Heinrichs IV., der lächelt, indem er den Landleuten, denen die Lebensmittel weggenommen wurden, seine Börse gibt, ist etwas plump, und sein Anzug kleinlicht. Sully's Figur ist sehr schön.

Hr. Allaur, kürzlich erst aus Rom gekommen, hat Pandora dargestellt, wie sie mit Hülfe Merkurs auf die Erde herabsteigt. Pandora ist eine allegorische Person. Etwas Kälteres gibt es aber weder in der Dichtkunst noch in der Malerey, als Allegorien, nur wenige mögen ausgenommen seyn. Hrn. Allaur's Gemälde läßt auch kalt. Er hätte können große Schönheit in seinen beyden Figuren zeigen, da sie ganz nackt sind, aber er hat nur wenig Gebrauch davon gemacht. Daß Pandora auf Merkurs Schultern sizt, ist widerlich, ihr Kopf hat nichts Idealisches, übrigens war es nichts Leichtes zwey Figuren von feiner Form und Farbe auf einem klaren Himmel zu malen, und der Künstler war in so fern glücklich. Möge er sich aber dabey an das Sprichwort erinnern: Sat cito, qui sat bene!

Noch einen andern Rath möchte ich Hrn. Chammartin geben, der auch den Bethlehemitischen Kindermord dargestellt hat, nämlich den, daß es nicht genug ist, bizarr zu seyn, um zu gefallen, und daß Malerey und Bildhauerkunst bey Einem Zweck sich verschiedener Mittel bedienen. Dieses Gemälde, wenn schon nicht ohne Geist, zeigt gewiß eine verkehrte Richtung desselben. Der Künstler hat in Oel so gemalt als malte er a Fresco, und zwar ohne Ursache, so wie ohne Entschuldigung. Die Frescomalerey kann sich auf die Nothwendigkeit des Schnellmalens berufen, wenn sie der Natur nicht treu bleibt, die Oelmalerey dagegen kann zehn Mal denselben Gegenstand überarbeiten. Ueberdieß zeigt er uns in einer Scene, die ein Blutbad darstellen soll-

Digitized by Google

te, nur einen Menschen zu Pferd, der ohne Zaum reitet und keine Waffen hat. Es hätte des ganzen Talents eines Michel-Angelo bedurft, um ein Unternehmen der Art gelingen zu machen.

Hr. Lancrenon, Schüler von Girodet hat ein junges Mädchen dargestellt, das zum Skamander kömmt. Dieser Flußgott hatte von Jupiter, seinem Vater, ein Privilegium erhalten, ähnlich dem jus primæ noctis im Mittelalter. Den Abend vor ihrer Hochzeit gingen die Mädchen hin, im Fluß sich zu baden. Plötzlich erhob sich der Gott aus seinen Wellen und zog die Verlobte in seine nasse Wohnung hinunter. Dieser Gegenstand war ein wenig mißlich auszuführen, aber er gab Gelegenheit zwey schöne nackte Figuren darzustellen, und darum wählte ihn der Maler. Das Mädchen, voll Schamhaftigkeit, nähert sich dem Gott, dessen Miene hinreichend zu erkennen gibt, daß er wohl von seinem Rechte Gebrauch machen werde. Ich fürchte, das Bild ist nicht von dem Vorwurf des Unanständigen frey; seine Ausführung indeß ist sehr lobenswerth. Die weibliche Gestalt vollkommen schön gezeichnet, ist mit großer Feinheit modellirt. Weniger gefällt mir der Gott, dessen Kopf etwas gewöhnlich ist. Sein Rücken ist gut gemalt, die Landschaft kräftig gehalten.

(Der Beschluß folgt).

Johann Heinrich Troll.

Die Künstlergesellschaft in Zürich hat in den Neujahrsblättern der Zürcher-Gesellschaft, das Bild und die Lebensgeschichte des im verflossenen Jahr, 68 Jahre alt, verstorbenen Zeichners und Kupferstechers, Johann Heinrich Troll von Winterthur, geliefert. Ein Maler seiner Vaterstadt, der dem Knaben frühen ziemlich unmethodischen Kunstunterricht ertheilte, hatte auch seine Bestimmung für die Kupferstecherkunst im Landschaftsfache entschieden. „Diese Bestimmung entsprach seinem theils angeborenen, theils durch Erziehung angebildeten Charakter. Denn da seine Eltern auf einem Landhause lebten, und er den Unterricht nicht in gesellschaftlicher Schule, sondern durch einen Hauslehrer empfing, so ward ihm frühe schon ein Hang zur Einsamkeit und Zurückgezogenheit eigen, der ihm auch Zeitlebens anhing. Dieser Hang aber ist mit dem Studium der Landschaftmalerey, und mit der Kunst überhaupt, die ihren Mann ganz haben will, nicht unverträglich, ja nothwendig für solche, die sich nicht selbst verbunden halten, zur Schonung ihres Genius die Zeit zwischen Kunst und Zerstreuung zu theilen." Ein Paar Jahre brachte der junge Troll in der Zeichnungs- und Kupferstecherschule zu, die mit der Mechelschen Kunsthandlung in Basel verbunden war. Dort herrschte zwar guter Ton und eine treffliche häusliche Ordnung; der Kunstunterricht aber war nicht, was er seyn sollte. Christian v. Mechel hatte zu sehr seinen Kunstverlag in Augen und Sinn, und ließ deßwegen junge Leute, die schon etwas mit Grabstichel und Nadel umgehen konnten, unter Anleitung seines Gehülfen, Bartholomäus Hübner's, für seinen eigenen Handelszweig arbeiten. Bey seinem Mitbürger, dem Kupferstecher Adrian Zingg in Dresden, verlebte Troll nachher sechs bis sieben Jahre, und hier ward ihm nun ein besser geregelter Unterricht zu Theil. „Zingg hielt seine Schüler mit Ernst zu unermüdlichem Fleiß an, und ging ihnen auf kleinen Reisen und zu Hause mit gutem Beyspiel rüstig voran. Richtig zeichnen mußten sie lernen, und sie lernten es alle, aber, was man an dem Unterricht wohl nicht mit Unrecht tadelte, alle nur in der Manier des Meisters; denn Zingg litt nicht, daß ein Schüler etwas anderes nachbildete, als was er ihm vorlegte, und gestattete allen, die unter ihm standen, auch nur höchst selten den Besuch der Gallerie, damit sie nicht in mancherley abschweifende Studien, und dadurch in Charakterlosigkeit geriethen. Indem er aber diesen Grundsatz zu weit trieb, wurden zuletzt alle Producte seiner Schüler sich selbst unter einander, und denen ihres Meisters so ähnlich, daß man sie kaum zu unterscheiden wußte; der Styl war zur Manier geworden." Nach einem Aufenthalte in Rom und Neapel, wovon in dem Buche „Winckelmann und sein Jahrhundert" bezeugt wird, es habe Troll sich damals mehr mit Zeichnen nach der Natur, als mit Nadel und Grabstichel beschäftigt, begab er sich nach Paris, wo er einen bedeutenden Theil seines Lebens zubrachte und eine Menge Arbeiten für Unternehmungen von Kunst- und Buchhändlern lieferte. In dem Werke Vues remarquables des montagnes de la Suisse, das Rudolf Henzi, Pagenhofmeister des Prinzen von Oranien, als Fortsetzung einer frühern ähnlichen Unternehmung des Buchhändlers Wagner von Bern herausgab, befinden sich mehrere Blatten von Troll, die aber alle mit dem Namen Descourtis bezeichnet sind; ein Beweis, daß sich dieser Trolls Arbeit nicht zu schämen hatte. Seine Hauptbeschäftigung bestand in Verfertigung mehrerer in brauner Waschmanier, in größerem Format ausgeführter Blätter schweizerischer Landschaften, von denen sich besonders die Gegend des Wallenstadter-Sees und einige Darstellungen aus der Via Mala in Bündten, nach seinen eigenen Zeichnungen, durch Reichthum des Inhalts, und meisterhafte Zeichnung ausheben. Er war gesonnen, nach und nach eine Folge von schweizerischen Ansichten herauszugeben und mit der östlichen Schweiz den Anfang zu machen, wovon die erwähnten Blätter die erste Lieferung seyn sollten. Auch verwandte er viel Zeit und Müde auf die Prospecte des

Digitized by Google

Tuilleriengartens, die in acht gut gearbeiteten Blättern erschienen sind, denen man aber eine bessere Zeichnung der Figuren gewünscht hätte, ein Wunsch, der auch bey vielen andern Landschaftmalern Statt hat. Die lezten Lebensjahre brachte Troll wieder in der Vaterstadt, meist mit Blumenmalerey beschäftigt, zu. Seine Kunstsachen (bezeugt der Biograph des wackern und redlichen Mannes) verschenkte er öfters mit seltener Uneigennüzigkeit, oder gab sie für geringe Preise hin, weil er sie selbst nicht nach Verdienst schäzte; denn ihm fehlte das Selbstvertrauen und die kecke Zuversicht, die zum Emporkommen hilft, und womit Andere, die er in Richtigkeit der Zeichnung weit hinter sich ließ, desto reichlicher versehen waren. Was er machte, das machte er recht und untadelhaft; wenn ihm als Landschaftkünstler etwas abging, so war es weniger die technische Geschicklichkeit und Einsicht, als die Gabe des malerischen Blickes, der das Große in der Natur herauszuheben und festzuhalten weiß.

Kupferstichversteigerung.

Am 7ten März 1825 soll zu München die erste Abtheilung der bedeutenden Kupferstich-Sammlung versteigert werden, welche der zu Bamberg verstorbene Freyh. Stephan v. Stengel hinterlassen hat. Sie wurde mit besonderer Kenntniß und Kunstliebe von ihm selbst in einem Zeitraum von 40 Jahren gesammelt, indem er vorzugsweise die von Malern selbst nach ihren eigenen Zeichnungen radirten und gestochenen Blätter wählte und das Ganze nach Kupferstechern ordnete. Der Verstorbene erwarb sich mit dieser Sammlung noch das Verdienst, daß er sie an dazu bestimmten Tagen in einem Kreise von Künstlern und Kunstliebhabern vorzeigte, wobey seine mündlichen Notizen und Mittheilungen über Künstler und Kunstwerke oft viel Belehrendes enthielten.

Ein eben erschienener, von Hrn. Fr. C. Rupprecht mit großer Genauigkeit verfaßter Katalog gibt Rechenschaft über den Inhalt der ersten Abtheilung, die auf 156 enggedruckten Seiten blos deutsche Meister enthält. Der Verf. hat sich bey der Beschreibung überall auf Bartsch und die bekanntesten Kunstschriften und Auctions-Kataloge bezogen. Wo diese keine Angaben lieferten, brachte er selbst die nötdigen Notizen bey, so daß eine kleinere Abtheilung am Ende diejenigen Meister enthält, welche in den genannten Schriften noch nicht erwähnt sind. Ein genaues Register führt die Meister in alphabetischer Ordnung auf. Für Freunde deutscher Kunst wird es eine angenehme Erscheinung seyn, das Werk des unbilligerweise schon zu sehr vergessenen Ferdinand Kobell in dieser Sammlung ganz vollständig zu finden. Freyh. v. Stengel war dessen täglicher Besucher und vertrauter Freund; er sah alle Platten beginnen und vollenden, oft auch sogleich wieder ausschleifen, und rettete nur für sich einen Abdruck — vielleicht den einzigen, da Kobell nicht an Seltenheiten dachte und keinen weiter aufbewahrte. Als Stengel seinen Katalog schrieb, wurde der Vergleichung wegen an alle Sammler und Familienglieder des Künstlers geschrieben, von manchem Blatt wußte man nichts mehr — von andern konnte man keinen zweyten Abdruck aufzeigen. — Außerdem findet sich noch eine große Anzahl sehr schöner und seltener Blätter sowohl älterer als neuerer Zeit.

Erklärung.

In Folge der Anzeige des Hrn. Hofrath v. Dannecker im Kunstblatt Nr. 4. d. J. finde ich mich veranlaßt, hiermit anzuzeigen, daß der von Hrn. J. Perour gez. und lithographirte Christus nicht in meinem Verlag erschienen, sondern nur ein Commissions-Artikel ist.

Frankfurt a. M. den 18. Jan. 1825.

Friedrich Wilmans.
Kunst- und Buchhändler.

Berichtigung.

In dem Kunstblatt Nro. 1. vom 3. Januar d. J. ist eine Recension über Lithographie, welche einiger Berichtigung bedarf.

Es heißt nämlich daselbst: Unter der Menge neuer lithogr. Produkte, womit die Märkte jezt von allen Seiten überschwemmt werden, zeichnen sich mehrere nicht sowohl durch hohen Kunstwerth als durch überraschende Vollkommenheit der Technik aus; dieses ist besonders der Fall mit Pygmalion von Langier, Preis 60 fl. — vor der Schrift 120 fl. u. s. w.

Dieses Blatt ist kein Steindruck, sondern ein Kupferstich, welches bekannt zu machen nicht unterlassen wollte

Carlsruhe, den 9. Jan. 1825.

J. Velten, Kunsthändler.

Nekrolog.

Zu Anfang dieses Jahrs starb in Paris der Theatermaler Eugène Degoty, Lehrer Ciceri's und Daguerre's. Ein Zeitgenosse Vibiena's, Galilei's und Sanquirico's in Italien hatte er seit 20 Jahren die berühmtesten Decorationen für die französische Oper geliefert und eigentlich die Decorationsmalerey in Frankreich neu geschaffen. Obgleich er für mehrere Millionen Arbeiten geliefert, verkaufte er doch in den lezten Jahren seine Bibliothek, um seinen Unterhalt zu bestreiten, und starb ohne Vermögen.

Digitized by Google

Nr. 11.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. Februar 1825.

Kunstausstellung in Paris.

Dritter Artikel.

(Beschluß.)

Mehrere Künstler scheinen die Erwartungen, die sie früher erregten, nicht erfüllen zu wollen. Dahin rechne ich die HH. Blondel, Couder, Gaillot und Gossier. Das Urtheil ist hart, aber leicht zu rechtfertigen. Andere sind stehen geblieben. So Hr. Thomas in dem Gemälde Achilles von Harlay, wie er den Aufrührern Widerstand leistet. Hr. Delaroche der Jüngere hat einen dankbaren Gegenstand behandelt: Das kranke Mädchen von Orleans, wie es im Gefängniß von dem Cardinal von Winchester befragt wird; aber der Künstler hat ein ärmlich krankhaftes und schwaches Wesen aus dieser Retterin Frankreichs gemacht. Der Cardinal ist eine schöne Figur, und das Gemälde verdient sonst Lob.

Ich schließe dieses Verzeichniß mit Hrn. Mauzaisse, dessen Gemälde, der Tod des heil. Stephanus, besondere Aufmerksamkeit verdient. Die Wuth des Volks und die ruhige Ergebung des Märtyrers bilden einen glücklichen und wohlverstandenen Gegensatz. Stephanus fürchtet den Tod nicht, man sieht vielmehr, daß er ihn wünscht, weil er weiß, daß ihm dafür ewiger Lohn zu Theil werden wird. Der Maler tröstet selbst durch den Strahlenkranz, welchen er dem Haupte der Heiligen gibt, den Zuschauer, der um den Leidenden bekümmert ist. Hr. Mauzaisse gehört unstreitig zu den geschicktesten Malern unserer Zeit, man könnte sein Gemälde nur loben, wenn es mehr Effekt hätte und das Idealschöne mehr gesucht worden wäre.

Ich komme nun auf die Anekdoten-Gemälde, unter welchen ich die verstehe, welche bey einem kleinen räumlichen Verhältniß edle Scenen aus der Geschichte darstellen. Mad. Herfent hat Ludwig XIV. dargestellt, wie er seinen Urenkel segnet. Der König ist in ein Hausgewand von durchwirktem Goldstoff gekleidet, auf welchem man nicht vergessen hat, den Orden des heiligen Geistes anzubringen. Der Anblick desselben benimmt mir sogleich alle Wärme, denn ich möchte gern über dem Vater den König vergessen. Der Greis erhebt seine Hände über dem Kind, das mit gefalteten Händen vor ihm auf den Knieen liegt. Seine Gouvernantin, Frau v. Vantadour, neigt sich, indeß Frau v. Maintenon den König unterstützt. Das Gefühl, das bey einem solchen Gegenstande herrschen sollte, wird durch die Etikette unterdrückt. Uebrigens ist der Kopf Ludwigs XIV. von schönem Styl und edlem Ausdruck; im Ganzen aber die Personen zu Basreliefartig geordnet.

Einen andern Weg schlug Hr. Menjaud ein in seinem Gemälde, der Tod des Herzogs von Berry. Er bedachte mit Recht, daß Fürsten wie andere Menschen bey großem Schmerz ihren individuellen Charakter zeigen. Es sind viele schöne Figuren in diesem Gemälde; auch das Dramatische desselben hat angezogen. Hr. Bergeret scheint bey seinem Gemälde Heinrich IV. auf dem Paradebett einen Mißgriff gethan zu haben. Was wir sehen, ist nichts anderes als eine Ceremonie, keine Handlung. Der Augenblick des Todes hätte gewählt werden sollen.

Die HH. Richard und Revoil, Häupter der Schule von Lyon, haben folgende Gemälde geschickt, der erste: den Fürsten von Talmont, wie er auf das Schloß von Thouars nach dem Tode seines einzigen Sohnes zurückkommt, der andere Franz I., welcher seinen Enkel Franz II. in den Ritterstand aufnimmt. Beyde Künstler, besonders der leztere, scheinen dieses Jahr unter ihrer gewöhnlichen Stufe zu stehen. Habent sua fata .... Uebrigens findet man in dem Gemälde des Hrn. Richard die Feinheit des Gefühls, das seine Werke auszeichnet und bey Hrn. Revoil die ihm eigene Sorgfalt in Ausführung der Costüme.

Hr. Delaroche der Jüngere hat in mittlerer Größe ein Gemälde geliefert: Der heilige Vincenz von Paula, wie er in Gegenwart des Hofes Ludwigs XIII. für die verlassenen Kinder betet.

Digitized by Google

Es ist gut gemalt und von schöner Farbe, der Kopf des Heiligen ist voll Salbung und Anmuth, aber ich sehe nichts vom Hofe Ludwigs XIII, denn die umhergestellten Personen genügen mir nicht für eine so glänzende Umgebung. Indeß gehört das Gemälde zu den besten der Ausstellung.

Viele Aufmerksamkeit schenkte man einem Gemälde des Hrn. Steuben: die drey Schweizer schwören am Ufer des Vier-Waldstädter-Sees, das Land von der Herrschaft Oesterreichs zu befreyen. Der Gegenstand ist anziehend, der Geist erhebt sich bey dem Anblick der drey einfachen Männer, deren feyerlicher Entschluß einen so großen Einfluß auf ihr Vaterland hatte. Was die Ausführung betrifft, so ist die Stellung der Figuren etwas theatralisch und der Mondschein nicht wahr genug.

Schlachtstücke — Ruinen — Inneres von Gebäuden. Wir begegnen hier einem Manne, der dem Publikum theuer ist, dessen Arbeiten von Kennern begierig gesucht werden und eine Gewandtheit des Talents beurkunden, die, wie ich glaube, nicht ihres Gleichen findet. Hr. Horace Vernet hat unter Anderem zwey Schlachten ausgestellt, die von Hanau und die von Montmirail, auch die Vertheidigung der Barriere von Clichy, von welcher ich bereits in einem besondern Bericht gesprochen habe.

Bey dem Anblick jener Schlachtstücke vergißt man beynahe, daß es Gemälde sind; das Ganze ist mit so vieler Wahrheit angeordnet, daß man darin tiefe Einsicht in die Sache selbst erkennt. Natürlich wird hier keine solche Wahrheit verstanden, daß alle Orte und Ereignisse der Wirklichkeit gemäß dargestellt wären; es ist wohl möglich, daß die Linien anders geordnet waren, und die Orte andere Abwechslungen darboten, aber die Linien, welche er in seiner Einbildung geschaffen hat, bewegen sich vortrefflich, das Terrain könnte man nach der Natur copirt glauben, und alle Nebendinge tragen so sehr den Charakter der örtlichen Wahrheit, daß es scheint, der Maler habe sein Leben auf den Schlachtfeldern zugebracht. Niemand weiß so gut, wie er, die Gewohnheiten der Soldaten darzustellen, und in dieser unzähligen Abwechslung von Stellungen, Bewegungen, Linien, wenn sie fliehen oder verfolgen, sich vertheidigen oder fallen, sind alle Stellungen wahr und natürlich, alle Bewegungen richtig und der Ausdruck jeder Figur ihrer Lage angemessen. Bey diesen Gemälden hat er es nicht darauf angelegt, der Gegend etwas Malerisches zu geben; er scheint vielmehr die Oertlichkeit studirt oder von unterrichteten Personen Erkundigungen darüber eingezogen zu haben. Dabey hat er sie dadurch zu geschichtlichen Denkmalen erhoben, daß er Bildnisse sehr vieler berühmter Personen anbrachte. Bey der Schlacht von Montmirail war mir besonders merkwürdig, mit welchem Geschick der Künstler den Anbruch des Tags zu bezeichnen gewußt hat. Die Farbe des Bodens, des Horizonts und des Himmels, und das schwache Zwielicht sind bewundernswürdig dargestellt.

Von Hrn. Lejeune, der einen großen Theil unsrer Schlachten dargestellt hat, und dessen Gemälde meist die Blicke des Publikums auf sich ziehen, war dießmal die Schlacht an der Moskwa zu sehen. Er sagt in seiner Anzeige: dieser kleine Theil des Schlachtfeldes stellt die Einnahme der mittlern Redoute durch die Kürassiere vor. Erinnere ich mich recht, so war dieß einer der hitzigsten Vorfälle, aber wenn das, was man hier sieht, nur ein Theil der Schlacht gewesen ist, welche Strecke müssen die beyden Heere eingenommen haben!

Hr. Lejeune, so berühmt er sich auch durch diese Art von Malereyen gemacht hat, findet doch nun einen ausgezeichneten Nebenbuhler an Hor. Vernet, dessen Behandlung freyer und glänzender ist. Uebrigens behauptet jener so gut seinen Platz, daß durch den Wetteifer, der sich bey beyden zeigt, das Publikum nur gewinnen kann.

Hr. v. Forbin hat auf einem Gemälde Ruinen von Ober-Aegypten, d. h. einen Theil derer von Theben dargestellt. Nicht zufrieden, uns unter Einem Anblick diese Tempel, Säulen, Bruchstücke von Bildsäulen und Pyramiden vor das Auge zu bringen, zeigt er uns auch noch den Nil, wie er seine Fluten über die eingesäeten Felder versendet, und um uns die alte und neue Zeit zugleich vorzuführen, auch Araber, welche mitten unter diesen Ruinen gelagert an Kaufleute von Kairo Sklaven und Mumien verkaufen. Diese herrliche Scene ist durch die ersten Strahlen der aufgehenden Sonne erleuchtet. Die Ausführung dieses anziehenden Bildes ist glänzend und untadelhaft. — In einem anderen Gemälde: die Ruinen von Palmyra, hat er ebenso die Ruinen durch Araber belebt, welche den Nachzug der von Mecca nach Damaskus heimkehrenden Karavane angreifen. Die ganze Scene ist durch die untergehende Sonne erhellt, deren warme Töne Hr. v. Forbin sehr gut wiederzugeben gewußt hat.

Man hat sich sehr gefreut, in der Ausstellung die Kapelle von Holy-Rood zu finden, welche Jedermann im Diorama entzückt hat. Hr. Daguerre, der Verfertiger dieses Gemäldes, hätte nicht besser die Wirkung des Mondes geben können, als hier geschehen ist. Ueberhaupt wüßte ich an dem Gemälde keine Unvollkommenheit zu finden; außer, daß auch die weibliche Figur, welche gerade mit einem Licht hereintritt, aufgenommen ist; sie scheint hier dem allgemeinen Eindruck mehr zu schaden, als zu nutzen.

Digitized by Google

Unter den Malern, welche Interieuren darstellen, zeichnet sich vorzüglich Hr. Granet aus. In diesem Jahr gab er uns wieder den Chor eines Convents, in welchem er statt der Capuziner, Nonnen bey einer Einkleidung, vor das Auge bringt. Dieser Künstler malt seine Figuren mit Nachlässigkeit, aber die Wahrheit ihrer Bewegungen beweist seine gute Beobachtungsgabe. Wenn schon dieses Bild nicht schlechter ist, als seine früheren, so scheint doch das Publikum nicht darauf geachtet zu haben. Diese Art der Malerey ist natürlich in ihren Mitteln und Wirkungen zu beschränkt, als daß sie immer die gleiche Theilnahme erregen könnte, wie andere, denen alle Hülfsquellen der Kunst zu Gebote stehen.

Die Kirche St. Etienne du Mont zu Paris ist wegen ihrer Bauart merkwürdig, welche sehr verschiedenen Epochen angehört und doch ein merkwürdiges Ganzes bildet. Im großen Schiff derselben befindet sich eine Gallerie, welche die beyden Seiten vereinigt und deren Arbeit vorzüglich schön ist. Sie hat beynahe die Höhe der Kanzel, die ebenfalls durch Gestalt und Bildwerk Aufmerksamkeit erregt. Hr. Renour hat das Chor dieser Kirche in einem schönen Gemälde, von freyer Behandlung und großer Wahrheit dargestellt. Derselbe lieferte noch ein anderes Bild, das Innere eines Speisesaals zu Pantin. Dieser Saal befindet sich in einem dem Hrn. v. Sommerard gehörigen Hause, der ihn aus Liebhaberey im Styl des 15ten Jahrhunderts hat einrichten lassen. Die Mauern sind mit Bildhauereyen geschmückt, die Fenster mit gemaltem Glas; alte Waffen, und alle Geräthe erinnern an die Ritterzeit. Die Figuren dieses Gemäldes sind von Hrn. X. le Prince, was ihm einen um so höheren Werth gibt.

Hr. Bouton, dessen Ruf seit längerer Zeit wohlbegründet ist, hat ein Gemälde geliefert, welches das Innere einer gothischen Ruine an dem Ufer des Meeres darstellt. Der Künstler nahm an, eine Frau habe Schiffbruch gelitten, sich mit ihrem Sohne hieher geflüchtet, und sey nahe am Sterben; in welchem Augenblick dann ein Einsiedler durch seinen Hund, der die Gegenwart der Fremden gewittert hat, herbeygeführt wird. Der Maler hat diese Scene auf eine Weise dargestellt, daß man seinen Blick wegwenden möchte. Die Frau liegt in den lezten Zügen, der Sohn stürzt sich über sie her, und der Hund, der seinen Kopf durch eine Spalte hereinstreckt, hat eher das Ansehen sie fressen als retten zu wollen. Man wird mir einwenden, das Innere des Gebäudes sey hier die Hauptsache, allein ich antworte, wenn ein Künstler kein geschmackvolles Beywerk anzubringen weiß, soll er es lieber bleiben lassen oder eine ganz einfache Handlung wählen. Ich füge hinzu, daß das Gebäude an sich nichts Anziehendes hat und Hr. Bouton sein Talent daran vergeudet zu haben scheint.

Auch dem Hrn. Bouchot, welcher das Innere des Saals des pas perdus im Palais de Justice dargestellt hat, mache ich den Vorwurf, daß er ohne Grund mehrere sonderbare Figuren aufnahm, welche bey Leuten von Geschmack das Vergnügen stören, das ihnen dieß von wahrem Talent zeugende Bild gewähren könnte.

P. A.

Gotha.

Endlich hat auch diese bedeutende Residenzstadt, die durch mehrere vorzügliche öffentliche Alterthümer-, Kunst- und naturgeschichtliche Sammlungen, deßgleichen durch einige wichtige Privatcabinette schon früher unter Deutschlands Residenzstädten ausgezeichnet stand, eine öffentliche Gemäldegallerie erhalten, welche, obwohl nicht vom ersten Range, dennoch des Trefflichen so Vieles enthält, daß sie eine, wenn schon hier nur vorläufige Anzeige und Bekanntmachung in diesem Blatte mit allem Rechte verdient. So mancher Reisende, den Gotha durch seine übrigen Vorzüge ansprechen dürfte, wird in ihr einen neuen Anziehungspunkt finden, der ihn, als Kunstfreund besonders, schwerlich unbefriedigt entlassen kann.

Der Ort der Aufstellung dieser Gallerie ist in dem romantisch gelegenen herzoglichen Residenzschlosse, das die treffliche Handschriftensammlung und die große, über 150,000 Bände auserlesener Werke starke Bibliothek, das, mit den größten Münzcabinetten Europa's jezt auf gleicher Linie stehende Münzcabinet, welcher beyden Sammlungen Vorsteher der berühmte Jacobs ist, das größte ebinesische Cabinet auf unserm Festlande, ein herrliches ostindisches Cabinet, die reiche Seezensche Sammlung orientalischer, meist sehr seltener Handschriften, die ganz vorzügliche Mengstisch-Reisensteinische Formensammlung der besten Antiken und eine nicht unbedeutende sogenannte Kunstkammer ebenfalls umschließt. Die Eröffnung derselben geschah am ersten December d. vor. J. auf Befehl des jetzigen Herzogs, nachdem das Auswählen und Zusammenstellen aus dem reichen Vorrath der in seinem Privatbesitz befindlichen, von ihm, wie früher schon von seinen kunstliebenden Vorfahren, durch beträchtliche Ankäufe zusammengebrachten Gemälde, seit mehreren Jahren begonnen hatte. Daß aber bey diesem, in allerhand Gemächern, Schränken und Kisten verstreuten, dem Auge des Publikums größtentheils verborgenen Schatz von Gemälden allerhand Art, das Auffinden, Erkennen, Reinigen, Bestimmen und Ausscheiden jedes einzelnen Werks, um durch die Entfernung alles weniger Guten dem Auge des Kunstkenners einen ungestörten Genuß zu bereiten, keine leichte Aufgabe und Arbeit war, läßt sich wohl leicht begreifen.

Digitized by Google

Desto größer ist nun das Verdienst des thätigen und kunsterfahrnen Direktors der Gallerie, Hofrath Kühner, der, durch einen langen Aufenthalt in Rom und Paris, durch vielfache Studien auf unsern berühmtesten Gemäldesammlungen, mit allem, was zu einem so wichtigen Geschäfte dieser Art gehört, innig vertraut, dieser Aufgabe bis jezt zu allgemeiner Zufriedenheit entsprochen hat. Gleich rühmenswerth bleibt hierbey auch die obere Leitung des im Gebiete der Naturkunde durch klassische Werke und seine herrliche Petrefactensammlung berühmten Herrn Geheimen Raths v. Schlotheim, unter dessen Oberaufsicht die Gallerie nebst allen übrigen oben genannten öffentlichen Sammlungen steht, besonders in Hinsicht der vollkommen zweckmäßigen Aufstellung derselben.

Das der Gallerie angewiesene Lokal befindet sich in dem Thurme rechts, an der Südseite des Schlosses. Kein Gebäude in der Nähe stört hier des Lichtes Einfall in die größtentheils ziemlich geräumigen Gemächer, von denen eilf bis zwölf bis jezt schon nah an tausend ausgesuchte, größere und kleinere Werke aus allen Zeiten, Gattungen und Schulen enthalten. Die Aufstellung geschah in der Art, daß immer nur die Werke derselben Gattung, wo möglich, zusammengebracht wurden. Diese, hier besonders lobenswerthe Einrichtung dürfte vielleicht die folgende Uebersicht hinreichend kenntlich machen.

Das erste Zimmer, rechts am Eingange, zeigt eine ausgesuchte Sammlung von Thierstücken von verschiedenen Meistern, unter denen sich die Snyders, Rosa di Rivoli u. s. f. vorzüglich bemerkbar machen.

Das zweyte und dritte gibt eine überraschende Menge vorzüglicher Landschaften aus allen Zeiten und Schulen. Ein schönes großes Seestück von Claude le Lorrain, denen im königlichen Museum in Paris vollkommen ähnlich; mehrere Both; zwey der vollendetsten und genialischsten Meisterwerke von Hackert; eine in klassischem Styl entworfene, sehr ausgeführte große Landschaft, von dem noch lebenden Reinhart in Rom, den Brunnen Adrastheue bey Nemea, mit der Hypsipyle, dem Adrastus und dem von Schlangen umwundenen und getödteten Opheltes oder Archemoros vorstellend; ein, in Hinsicht auf Italiens Vegetation und Lustsierne gleich klassisches Werk von v. Rhoden; eine überraschend naturwahre Darstellung der Tibergegend und der Sabinergebirge von Aqua Acetosa aus, von dem Niederländer Voogd: diese alle, und so noch eine große Menge der anziehendsten Schöpfungen älterer wie neuerer ausgezeichneter Landschaftsmaler treten hier zu höchst erfreulicher und vorzüglich belehrender Vergleichung dem Auge des Kunstkenners und des Kunstfreundes entgegen.

Das vierte Zimmer bietet größtentheils ausgesuchte Werke der Architekturmalerey; darunter einige köstliche Steenwyks und Reefs, schöne Canaletti u. s. f.

Aus dem fünften Zimmer winken mehrere gute, ächte Rubens, sogar — was den Künstler und Kenner besonders anziehen wird — mehrere angelegte Werke dieses Meisters, herrliche Porträts niederländischer Meister, unter welchen zwey überaus kostbare Rembrandts, freundlich zu sich heran.

In dem sechsten spricht die altdeutsche Schule uns an durch einen großen Theil ihrer ehrwürdigen Altvordern, ihrer Stifter und Begründer, und zwar größtentheils in eben so schönen als belehrenden Werken, Byzantiner, Cöllner Meister, Niederdeutsche wie Oberdeutsche; die Lukas von Leyden, Holbein, Dürer, Kranach und andere prangen hier mit ihren reichen Gaben.

Am anziehendsten in dem siebenten Zimmer dürfte für den Künstler und Kunstkenner wohl das in dem lezten Viertel des verflossenen Jahrhunderts so sehr belobte und in der neuern Zeit von Goethe, als der Wendepunkt zwischen dem älteren und neueren Styl in der deutschen Geschichtsmalerey bezeichnete, Tischbeinische Gemälde, Conradin von Schwaben ꝛc. seyn. Uebrigens sind daselbst auch vorzügliche Grafs und Grassi's zu sehen.

In den Zimmern acht und neun bemerkt man nur das Ausgewählteste niederländischer, deutscher und französischer Genrestücke.

Auf diese folgt ein Eckzimmer, ganz mit ausgesuchten Stillleben von den besten Meistern angefüllt; in der Reihe das zehnte.

Das eilfte Zimmer zeigt unter andern Porträts aus der deutschen Schule, auch einige vorzüglich gut erhaltene, meisterhaft in seiner Manier ausgeführte Köpfe von Denner.

Das zwölfte geräumige endlich prangt mit nicht wenigen Werken der italienischen Schule im historischen Fache, von denen mehrere aus der Gallerie Giustiniani stammen.

Noch ist man damit beschäftigt, die zahlreichen Miniaturgemälde zu sammeln und eine noch zahlreichere Kupferstichsammlung in ihre Mappen zu ordnen.

Möge diese neugegründete, an vielem Trefflichen so reiche Gallerie auch in den künftigen Fürsten und Besitzern immer eifrige und einsichtsvolle Mehrer und Erhalter ihres schönen Ganzen, möge sie jezt schon in den kunstliebenden Bewohnern der Stadt und des Landes, denen sie durch die weise Verfügung ihrer mit Recht allgemein gerühmten gegenwärtigen Regierung öffentlich zugangbar gemacht ward, eine thätige Benutzung finden! „Hier ist" — wie der Grieche sagt — „das Schöne bey dem Guten, und — die Ordnung bey dem Schönen."

Hildburghausen, den 21. Jan. 1825.

Dr. Sickler.

Digitized by Google

Nr. 12.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. Februar 1825.

Versuch von einem Inhaltsverzeichnisse eines zu verfassenden Werkes unter dem Titel: Was war, was ist, was soll die bildende Kunst im Menschenvereine?

Obsequium amicos
Veritas odium parit.

Vorrede.

Im lebenden Weltorganismus wird das Homogene assimilirt, das Heterogene ausgeworfen. — Diesem allgemeinen Naturgesetze ist die bildende Kunst eben so wie alle andere Dinge unterworfen. — Ihr wahrer Zweck ist Veredlung der Menschheit.

Erster Abschnitt.

Kap. 1. Die bildende Kunst ist überall mit der menschlichen Gesellschaft zugleich entstanden; ja mit dem Menschen selbst durch den natürlich ihm inwohnenden Typus alles Förmlichen, welcher sich in Nachahmungstrieb äußert.

2. Der frühesten Bildung der menschlichen Gesellschaft war die bildende Kunst unumgängliches Bedürfniß zur gegenseitigen, besonders ungleichzeitigen Mittheilung der Ideen nicht gegenwärtiger Gegenstände. — Es beginnt Hieroglyphenschrift. — In dieser ersten Epoche ist die Unverkennbarkeit des Gegenstandes in seiner Abbildung zureichend. S. die ägyptischen Obelisken; die nubischen Denkmale ꝛc.

Mit allmähliger Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens werden Kenntniß und Mittheilung der mannichfaltigen Umstände und in der Zeit wechselnden Verhältnisse der Gegenstände unter sich und mit den Menschen, diesen immer wichtiger und entscheidender. Wandelbarkeit in der Zeit läßt sich aber mit bildlichen Formen nicht darstellen; und es entstanden symbolische, und buchstäbliche, bloßen verschieden ausgesprochenen Lauten anpassende Schriften: erstere wurde den Chinesen, die zweyte mit unendlichen Vortheilen andern Völkern zu Theil. Nun wurde entweder Symbolen- oder Buchstabenschrift den Hieroglyphen beygemischt: s. die ägyptischen Papyren.

4. Im Fortschritte der Ausbildung der Gesellschaft wird den Menschen das richtig scharfe Auffassen der Verhältnisse der Gegenstände unter sich und zu ihnen im Leben wichtiger als die Betrachtung der Gegenstände an sich selbst. — Die Hieroglyphen wurden demnach bequem und zureichend durch Namen ersetzt; und die bildende Kunst war so aus der Schrift gänzlich verdrängt.

5. Der natürliche, nunmehr unbefriedigte bildende Kunsttrieb wird ungestüm und öffnet sich ein ganz eigenthümliches Feld, in welches sich einzudrängen die beschreibende Poesie, ihre natürliche Untüchtigkeit hiezu verkennend, kraftlose unglückliche Versuche macht. — Es zeigt sich dadurch unläugbar im Menschen eine besondere Fähigkeit, durch Formen zu unaussprechlichen, unendlich mannichfaltigen, seinen Naturanlagen entsprechenden Gefühlen aufgereizt zu werden. — Uebereinstimmung der Formen mit dem Grundtypus dieser Gefühle ist Schönheit an und für sich selbst. Die Verstandestheorie davon ist noch unenthüllt: wahrscheinlich liegt deren Grund und Schlüssel in Verhältnissen geschehener Bewegungen, wie in Verhältnissen geschehender Lichttonschwingungen die Theorie der Farbenharmonie wahrscheinlichst, und in Verhältnissen geschehender Klangschwingungen die Tonharmonie bewiesen liegt. — Individualität individualisirt auch den Schönheitssinn; Verderbtheit verunstaltet ihn auf entsprechende Weise. Dieß geht durch ganze Zeitalter hindurch.

6. Eine ganz sinnliche Religion bietet der bildenden Kunst den größtmöglichsten Spielraum dar. — In Griechenland erhält diese Sinnlichkeit und mit ihr die Kunst die höchste Ausbildung zufolge der topographischen Lage, und des heitern gesunden Himmels, wodurch die Menschen bey kräftigem Körperbau und starkem aufgeweckten Nervensysteme, Genußfähigkeit, Hochherzigkeit und Gewandtheit in vorzüglichem Grade verbinden. Die Zeitgeschichte beweist,

Digitized by Google

daß das schimpflichst drückende türkische Joch in Jahrhunderten bey weitem nicht vermocht hat, diese dem Lande anhaftenden Naturanlagen zu zerstören. — Verfassung und politische Verhältnisse boten dem Kunstenthusiasmus der alten Griechen anderweitigen Nahrungsstoff dar; denn sie hatten nicht nur Götter mit ideal ausgebildetsten sinnlichen Charakteren aller Art in prächtigen oder holden Tempeln darzustellen; sondern noch Heroen, Helden, Sieger in Kampfspielen, Staatsmänner, und insgemein alles Ausgezeichnete bildlich zu verewigen. Das so stark und hoch auflodernde bildende Kunstfeuer mußte nothwendig alles ergreifen und durchdringen, was in seinen Wirkungskreis kam. — Bildende Kunst (Linear-Zeichnung) machte, wie Musik, einen wesentlichen Theil des allgemeinen Unterrichtes der alten Griechen aus.

7. Die Griechen, von den noch ganz rohen Römern unterjocht, gaben diesen die Liebhaberey der bildenden Künste, wobey aber der Eroberer hauptsächlich nur auf den Kitzel seines Stolzes achtet: der Künstler bleibt ihm ein verächtlicher Sklave. — Die freyen, oder sich noch so wähnenden Phidiasse, Apelles, Skopas, Polignotusse ꝛc. sind nicht mehr. — Nachdem die Regeln aus der lebendigen Kunst entstanden, fängt nun die Kunst aus todten Regeln hervorzugeben an: doch bleiben unverkennbare Spuren ihres hohen Ursprungs bis zum äußersten Verfalle an ihr.

8. Die griechischen Künstler in Rom arten bald aus. — Der Römer kann die Feinheiten der Kunst nicht auffassen und sich eigen machen; an allen seinen Prachtwerken genau besehen klebt Gemeinheit. — Einen großen Theil des Jahres ungesunde, im Sommer drückende fieberhafte, im Winter meist schlaffeuchte auf die Nerven immer feindlich einwirkende Luft muß den Ernährungsprozeß schwierig und unvollkommen, das Gemüth düster, die Fröhlichkeit erzwungen frech, den Geist dumpf, jeden Hang in sich selbst argwöhnisch, den Willen erst schleichend, dann sogleich trotzig machen. — Diese zur freyen Ausbildung der Kunstanlagen gar nicht, wohl aber zum Herrschen ganz geeigneten Grundzüge des Charakters behält der Römer durch alle Metamorphosen bey: es kann auch nicht anders seyn, denn sie gehen aus Grund und Boden hervor. — Ungezähmte Begierden richten alle Moralität, endlich auch den Staat zu Grund. — Mitten im allgemeinen Verderbniß bietet eine neue Religion der Menschheit einen festen sichern Halt im Himmel, und in ihrem eignen Innern dar: sie schlägt erst unbeachtet, dann abwechselnd verfolgt, geduldet, und beschützt, tiefe Wurzeln; kann aber doch den Staat vor seinem Untergange nicht retten. — Völkerwanderungen im Westen; blutige theologische Zänkereyen im Osten; endlich Türkey. — Die bildende Kunst schläft einen mehr als tausendjährigen festen Schlaf.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kupferstichkunde.

Kritisches Verzeichniß der Kupferstichsammlung Sr. Exc. des zu Bamberg verstorbenen Stephan Freyherrn von Stengel, königl. bair. Geheimen Raths u. s. w., verfaßt von Friedrich Carl Rupprecht, Maler und Kupferstecher. Erster Theil, die deutsche Schule in zwey Abtheilungen enthaltend, welche in München Montags den 7. März 1825 u. s. w. versteigert wird. Preis 15 kr. Bamberg 1824. VI und 169 Seiten Text, gr. 8.

Unter den vielen Auctionen von Kunstgegenständen, besonders im Kupferstichfache, welche sich seit einiger Zeit, so zu sagen, die Hände bieten, wird die angezeigte wohl für geraume Zeit einen ausgezeichneten Rang behaupten. Der vormalige Besitzer, ein vorzüglicher Kenner, wie die Wahl der Blätter und deren Ordnung beweist, verband mit hoher Kunstliebe die eigene Ausübung der Kunst, wie man nicht allein aus diesem, sondern auch im Winkler'schen und Rigal'schen Kataloge ersieht, wo der radirten Blätter desselben die rühmlichste Erwähnung geschieht. Diesem Umstande muß man es wohl zuschreiben, daß diese Sammlung eine überwiegende Zahl von radirten Blättern der Maler umfaßt, die von dem schaffenden Geiste des Künstlers belebt, bey minderer, aber genügender Vollendung, jeden ächten Kenner, ja selbst jedes tiefer fühlende Gemüth sogleich ansprechen, während daß die oft mit Aufopferung des Geistreichen blos nach Glanz strebenden Blätter, besonders solche der neueren Zeit, die gewöhnlichen Liebhaber und den großen Haufen für sich gewinnen.

Seit 40 Jahren, in einer Zeitperiode, wo die politischen Ereignisse und die vielen, theils durch Auction, theils auf andre Weise zerstreuten großen Sammlungen, Gelegenheit gaben, das Seltenste und Schönste zu erhalten, sammelte der Besitzer an dieser Sammlung und stand, wie der Katalog bezeigt, mit den meisten ausgezeichneten lebenden Künstlern seines Vaterlandes und wie auch der zweyte Theil ergeben wird, durch seine Reisen auch mit denen des Auslandes in Verbindung. Von keinem Vorurtheile für das blos Alte geblendet, wodurch zum größten Nachtheile für die Kunst häufig dieses über die besten Werke neuerer Meister erhoben wird, nahm er

Digitized by Google

leztere in die Sammlung auf. Daher ist das Werk von Ferdinand Kobell, einem Zeitgenossen und vieljährigen vertrauten Freunde des Besitzers, ganz vollständig, selbst mit allen Varietäten in den Abdrücken vorhanden. Da diese oft nur in Probedrucken bestehen, welche der Künstler bekanntlich selbst auf einer kleinen Handpresse und nur in solcher kleinen Anzahl zog, um seine Arbeit beurtheilen und vollenden zu können, so wird man leicht begreifen, welche seltene Abdrücke sich dabey befinden; mehrere derselben können als einzig betrachtet werden. Einsender dieses ist durch Erfahrung überzeugt, daß es wohl unmöglich seyn würde, ein zweytes, so vollständiges Werk dieses Künstlers, der zu den Zierden der deutschen Nation gehört, zu sammeln. Von mancher sehr seltenen Varietät in Rembrand's Werk würde es leichter seyn, ein Exemplar ausfindig zu machen, da Rembrand dergleichen Abdrücke auf Speculation fertigte, während F. Kobell nie daran dachte, auf diese Weise seinen Blättern einen höhern Grad der Seltenheit zu verschaffen. Es wäre sehr zu bedauern, wenn diese Sammlung Kobell'scher Blätter, die zur Zeit der Erscheinung in den schönsten Abdrücken gesammelt wurde, zerstreut werden sollte; ein deutscher Patriot oder ein Kabinet sollte zu Deutschlands Ehre in den unveräußerlichen Besitz desselben gelangen. Welche Belehrung würde in dieser Gestalt dieses Werk Künstlern, welche die Radirnadel ergreifen wollen, geben! Ueber dieses Werk wurde von dem verstorbenen Besitzer ein Katalog (Cat. raisonné des estampes de Ferdinand Kobell. Par Étienne Baron de Stengel. Nuremberg 1833 chez Riegel et Wiesner 8.) kurz vor seinem Tode herausgegeben, der, indem er Beyden gleiche Ehre macht, von den bestandenen freundschaftlichen Verhältnissen den redendsten Beweis ablegt. Im gegenwärtigen Auctions-Kataloge finden sich äußerst schätzbare Nachträge, welche um so zuverlässiger sind, da sie über das nämliche Werk Kobells gesammelt wurden und künftige Zweifel entfernen müssen. In so fern dürfte dieser Katalog als Supplement zu jenem Werke angesehen werden können und wird allen Besitzern des leztern eine äußerst willkommene Erscheinung seyn.

Die Sammlung selbst ist in fünf Schulen abgetheilt und jede chronologisch geordnet, wobey Huber und Rost's Handbuch für Sammler als Grundlage angenommen ist. Dadurch bekam die Sammlung eine historische Gestalt; man sieht das Beginnen, das Fortschreiten, Blühen und Sinken der Kupferstecherkunst in verschiedenen Zeiten. So fiel der alphabetische Schlendrian weg, dessen Zwecklosigkeit bey Sammlungen selbst Heinecke in der Vorrede seines Dictionaire des artistes freywillig eingesteht. Da nach diesem Plane die Arbeiten eines jeden Künstlers, welcher in irgend einer Manier durch Abdruck vervielfältigte Blätter lieferte, beysammen blieben, gleichviel, ob sie nach eigener oder fremder Idee bearbeitet waren, so fiel auch die so viele Verwirrung und Einseitigkeit hervorbringende Ordnung nach Malern weg. Wie ermüdend es ist, z. B. zehn Mal dieselbe Composition einer heil. Familie nach einander folgen zu sehen, die oft von Künstlern eben so vieler Nationen gestochen sind, wird jeder Beschauer fühlen. Der einzige Vortheil, die Vergleichung derselben unter sich, welches Blatt den Geist des Originals am besten erreicht habe, ist für die dadurch entstehende übrige Unordnung nicht überwiegend, vorzugsweise nur für angehende Kupferstecher belehrend und bey der Nähe des Originals von Werth. Der Liebhaber, will er diese Vergleichung sich auch verschaffen, erhält bey einem gut eingerichteten Katalog durch das Oeffnen verschiedener Portefeuilles diesen Vortheil in einigen Minuten, noch obendrein chronologisch, und hat überdieß das Vergnügen, seine Sammlung nicht allein der Zeitfolge, sondern auch das Wirken eines Künstlers seinem ganzen Inhalte nach zu besitzen und so dessen verschiedene Manieren zu studieren. Auf diese Weise eine Kupferstich-Sammlung angelegt, entsteht eine Geschichte der Kupferstecherkunst und bildet ein Ganzes, während die Anordnung nach Malern nur eine lückenhafte Geschichte der Malerey oder eine unvollkommene Geschichte der Ideen der Maler gewähren wird. Wer bey dem Wunsche, mehrere Blätter eines Kupferstechers zu sehen, die häufige Verlegenheit der Cabinets-Aufseher bemerkte, wo — ob bey dem Maler oder Kupferstecher, und in welcher Schule — sie das Begehrte finden sollten, wird sich von der Unzweckmäßigkeit sogenannter Werke von Malern und dann doch auch wieder von Kupferstechern nebenbey — hinlänglich überzeugt gefunden haben. Bartsch, indem er die deutsche und italienische Schule seines allgemein anerkannt klassischen Werks, des Peintre graveur, chronologisch ordnete und das Werk jedes Künstlers in gehöriger Folge der Gegenstände aufführte, gleichviel ob sich Blätter nach den Ideen anderer Künstler darunter fanden, scheint davon eben so überzeugt gewesen zu seyn, wie Regnault de la Lande, Verfasser des musterhaften Katalogs der Sammlung des Grafen Rigal und anderer dergleichen. Diese musterhafte Einrichtung allgemein angenommen, würde die in so manchen Sammlungen noch bestehende Unordnung heben.

Bey dieser angenommenen historischen Ordnung sind auch geringere Meister in die Sammlung aufgenommen, jedoch von diesen gewöhnlich nur ein oder zwey ihren Kunstcharakter hinlänglich aussprechende Blätter; die bessern und die besten, z. B. Alb. Dürer, sind in ihren vorzüglichen Blättern häufig vollzählig und nach den sorgfältigen Angaben zu schließen, meistens in den schönsten und seltensten Abdrücken — aber keineswegs das oft blos auf Eitelkeit beruhende Com-

Digitized by Google

plettseyn der Meister beabsichtiget. Die Incunabeln, um deren Stelle in Sammlungen nach der gewöhnlichen Weise man verlegen ist und die man deßhalb unter die Unbekannten legt, behaupten hier einen ehrenvollen passenden Platz als Anfang der Kunst und der Sammlung.

Eine solche Sammlung, welche nie mehr hätte getrennt, sondern nur immer weiter vollständig gemacht werden sollen, wird leider der Versteigerung preisgegeben. Es muß daher jeden Kunstfreund erfreuen, daß ein in Bamberg lebender Maler, der zugleich Kupferstecher, Formschneider im Helldunkel, und Lithograph ist, sich in diesen Kunstzweigen bereits eine ehrenvolle Stelle erworben hat und praktische mit theoretischen Kenntnissen verbindet, hierüber einen ganz vorzüglichen Katalog verfaßte. Lezterer gehört durch seine Ausführung zu den besten Producten dieser Art und wird durch seine Brauchbarkeit als Handbuch für Sammler eben so nützlich und unentbehrlich, als der Rigal'sche Katalog werden. Einsender dieses kann sich nicht enthalten, den Wunsch auszusprechen, daß er ebenfalls in französischer Sprache verfaßt und dadurch dem Auslande leichter bekannt geworden wäre und eine noch größere Blätterzahl umfassen möchte. Seit den von Huber vorzüglich verfaßten Katalogen über die Cabinete von Winkler und Brandes sind nur noch einige, doch minder gute Kataloge (z. B. die Frauenholzischen Auctions-, der Bischoff Schneider-, Spekter-, Hochwiesnersche Katalog) geliefert worden, die meisten übrigen waren mehr oder minder Producte des Speculations-Geistes, von Ungenannten verfaßt, um leichtgläubige Käufer durch unbestimmte Angaben zu täuschen; von gründlichen Notizen für die Kunst war keine Spur zu finden. Sie waren oft so nachläßig verfaßt, daß selbst die ungefähre Größe des Blatts fehlte — welches bey nicht oft vorkommenden Blättern, von welchen oft noch gar keine hinlängliche Beschreibung existirt, nie geschehen sollte — und so mußte das Vertrauen der Liebhaber für dergleichen Unternehmungen immer mehr sinken. Die Ausländer, besonders die Holländer und Franzosen und unter den leztern Bénard und Regnault de la Lande, lieferten hierin mehrere Meisterwerke, die schon darum Zutrauen erregten, weil der Name eines bekannten Kenners für die Richtigkeit der Angaben bürgte, und es ist erfreulich, auch bey einem deutschen Producte, welches den fremden an die Seite gesezt werden darf, dieß wieder beobachtet zu sehen.

Die Blätter derjenigen Meister, welche in Bartsch's Peintre graveur beschrieben sind, wurden nur der gegebenen Benennung nach, die Nro. und die Abdrucks-Gattung angeführt, eine löbliche Kürze, da jeder Sammler in dem angeführten Werke eine hinlängliche Beschreibung findet und die Wiederholung derselben, wie im Rigal'schen Katalog, für den größten Theil der Liebhaber überflüssig gewesen wäre.

Es war sehr wohl gethan, sich einen Schriftsteller und Kenner, wie Bartsch, als Führer zu wählen, wie es Hr. R. gethan hat und den zu unbestimmten und unvollständigen Huber und Rost nur noch für die Zeitfolge gelten zu lassen. Da dieser Katalog mehrere, meist sehr seltene Blätter enthält, welche dem Hrn. v. Bartsch nicht bekannt wurden, so ist deren Beschreibung in treffenden Bezeichnungen und für den Sammler belehrend, gleichsam als Fortsetzung des Werkes von Bartsch gegeben, so daß man das Blatt in vorkommenden Fällen sicher wieder erkennen muß, statt daß die gewöhnlichen Kataloge blos mit der magern Notiz — nicht im Bartsch — sich begnügen. Die Berichtigungen, welche Bartsch manchmal in den Maaßen, Unterschriften u. dgl. erhält, sind mit der gebörigen Ruhe und ohne Anmaßung angegeben; viele derselben werden nur als solche bemerklich, indem man das Werk, welches sie treffen, damit vergleicht. Auf dieselbe Weise bezog sich der Verfasser auf den Rigal'schen, Winkler'schen und andere Kataloge, auf Brulliots (mit vielen Nachträgen) und Heinecke's Schriften, welche schon erschöpfende Beschreibungen geliefert haben, berichtigte hie und da ihre Angaben (man vergl. nur die Artikel P. H. Brinkmann, J. C. Brand, F. Müller, Rugendas, Dieterich ꝛc.) ohne weitern Wortaufwand, und sparte seinen Raum für die sorgfältige Beschreibung derjenigen Blätter, welche noch in keinem Kataloge genau beschrieben wurden. Diese Beschreibungen sind hinlänglich bezeichnend, unterscheidend und kurz (m. s. z. B. die lesenden Mädchen der Angelica Kaufmann Nr. 965 — 966). Häufig wird, wie im Bartsch und im Rigal'schen Katalog, den Blättern ein treffender Name zur Bezeichnung gegeben. Die Beschreibung der Incunabeln ist sehr interessant und belehrend, besonders diejenige der Holzschnitte durch die, bey Huber und Rost fehlenden, zahlreich und gehörig eingeschalteten Meister. Man hört darin den Mann von seinem Fache gründlich reden. Diese werden die Aufmerksamkeit aller Alterthumsfreunde auf sich ziehen.

(Der Beschluß folgt.)

Nekrolog.

Zu Dresden starb am 19. Dec. v. J. der verdiente Landschaftmaler Joh. Christ. Klengel, Professor an der dasigen Akademie. Er war am 5. Mai 1751 in Kesselsdorf bey Dresden geboren. Das artistische Notizenblatt Nr. 1. 1825 gibt Nachricht von seinen Lebensumständen. Unter seinem Nachlaß befinden sich eine bedeutende Anzahl eigener und fremder Gemälde, und über hundert, theils nach der Natur, theils nach seinen Gemälden radirte Kupferplatten.

Digitized by Google

Nr. 13.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 14. Februar 1825.

Stuarts Abenteuer in Griechenland.

(Aus einem Brief aus London, den 30. November 1824.)

Wir haben von dem verdienten Stuart ſelbſt, dem Verfaſſer der Antiquities of Athens etc., über ſeine perſönlichen Verhältniſſe und Begebenheiten, während ſeines langen Aufenthalts in Griechenland und beſonders zu Athen kurz nach der Mitte des 18ten Jahrhunderts, ſo wenige Nachrichten, daß folgender Aufſatz über eine gefährliche Lage, worin Stuart ſich einſt befunden hatte, mir noch ganz neu war, ſo wie er gewiß Vielen, die Stuarts Verdienſte kennen, intereſſant ſeyn wird. Der Aufſatz kam mir kürzlich im brittiſchen Muſeum zu Geſicht. Das im Auguſt 1804 bey E. und R. Baldwin (printers, Newbridgestreet in London) gedruckte Blatt war von Andrew Caldwell redigirt. Er ließ nur wenige Exemplare abziehen und ſagt davon am Ende: „The above narrative I wrote down immediately after hearing it from the Bishop of Dromore, and his Lordship on perusal was pleased to say it was perfectly accurate and correct. Some friends wishing to have copies of it, to avoid the trouble of transcription, a few sheets have been printed and given away.“

Beyläufig mag der Aufſatz von denjenigen, die von türkiſcher Redlichkeit und Treue ſo gar Vieles wiſſen wollen, beherzigt werden. Gefällt er Ihnen, ſo finde der Bericht in Ihrem Kunſtblatte einen Platz; wo nicht, ſo ſchicken Sie ihn gefälligſt an den um die treuen Türken ſo wohlverdienten Redacteur eines gewiſſen andern deutſchen Blatts.

„Nachricht von James Stuarts, gewöhnlich genannt des Athenienſiſchen Stuarts, ſonderbarer Errettung aus der Gefahr, von einigen Türken, in deren Geſellſchaft er reiſete, ermordet zu werden — mitgetheilt von dem Biſchof von Dromore Dr. Thomas Percy, nach der Erzählung von Stuart ſelbſt an Se. Hochwürden:

„Beſchäftiget mit ſeinen Unterſuchungen über griechiſche Alterthümer, mit Zeichnungen nach den Ruinen u. ſ. w., hatte Stuart ſich etwa drey Jahre in Athen aufgehalten, als um dieſe Zeit (1753) durch den Fall des damaligen Großveziers, eine gänzliche Veränderung im türkiſchen Miniſterium ſtatt fand. Der Paſcha von Athen hielt es für räthſam nach Conſtantinopel zu eilen, um ſich der Gunſt des neuen Miniſters zu verſichern, und Stuart, beſorgt, daß er durch ſeinen langen Aufenthalt in Athen, an einem von der Hauptſtadt ſo entfernten Orte, von ſeinen dortigen Freunden vergeſſen werden möchte, hielt es auch für nothwendig, ſich in der Hauptſtadt zu zeigen, um die Erneuerung des ihm früher zu Theil gewordenen Schutzes dort auszuwirken. Die Gelegenheit, ſich einem vermögenden und mit einem großen Gefolge reiſenden Beamten anſchließen zu können, ſchien ihm günſtig, und Erlaubniß dazu ward ihm ſogleich, auf ſein Anſuchen, vom Paſcha gegeben.

„Sie waren nicht weit zuſammen gereiſt, als er deutlich bemerkte, daß der Paſcha eine Abneigung gegen ihn gefaßt hatte. Die Unſicherheit der Individuen jeder Klaſſe unter dem türkiſchen Deſpotismus macht ſie überhaupt furchtſam und argwöhniſch, und der Paſcha, wohl wiſſend, daß ſein Betragen nicht die ſtrengſte Unterſuchung aushalten würde, fing an beſorgt zu werden, daß Stuart irgend eine Klage über ihn vorbringen oder auch nur aus Unvorſichtigkeit etwas von ſeinen ſchlechten Handlungen und Erpreſſungen verlauten laſſen würde. Der Türke bot daher ſeine ganze Argliſt auf, um ſeines Mitreiſenden los zu werden. Da es indeſſen bekannt war, daß Stuart mit ihm die Reiſe angetreten hatte, wollte er nicht geradezu Gewalt brauchen, aus Furcht hernach verantwortlich gemacht zu werden. Aber Stuart bemerkte bald, daß man es auf jeder Station ſo einrichtete, daß er ein wildes oder gefährliches Pferd bekam, damit er irgendwo den Hals breche. Ihre boshaften Abſichten mit ihm wurden am Ende ſo offenbar, daß er ſich entſchloß, als man in einem Dorfe Halt machte, dort zurück zu bleiben und ſich, in ſolcher Geſellſchaft, durchaus nicht weiter zu wagen. Der Paſcha bezeigte große Beſtürzung, als Stuarts Entſchluß bekannt wurde, und verſuchte durch dringende Vorſtellungen ihn zum weitern Mitreiſen zu bewegen, aber vergebens. Stuart be-

Digitized by Google

harrte in seinem Entschlusse zurück zu bleiben. Der Pascha, nach langem und fruchtlosem Aufschub, mußte vorwärts gehen.

„Stuart blieb in einem großen öffentlichen Zimmer eines Caravanseraï, wo sich mehrere Reisende aufhielten und wo die Türken aus der Nachbarschaft hinkamen, um Kaffee zu trinken, zurück, und da er von der Sprache mehr verstand, als die Leute vermutheten, so dauerte es nicht lang, als er aus ihrem Gespräch bemerkte, daß er nur einer Gefahr entgangen war, um in eine andere und eben so große zu gerathen. Die Leute im Wirthshaus, gewiß durch Winke vom Pascha dazu bewogen, sprachen zu den Andern von ihm als von einer gefährlichen Person, einem Hexenmeister, der sich mit allerley Rissen, Zeichnungen und Gemälden herumtreibe. Daß die Türken, zumal aus dem Volke, immer aus Aberglaube gegen solche Dinge einen großen Widerwillen bezeigen, ist hinlänglich bekannt.

„Der Abend kam heran, und Stuart setzte sein Gepäck in einer Ecke des Zimmers zurecht und bereitete sich zum Schlaf. Die Leute hatten sich alle, einen der Bedienten ausgenommen, zurückgezogen. Ein kleiner Junge kam bald darauf herein, sprang im Zimmer herum und nahte sich Stuarten. Da er seine Augen geschlossen sah und ihn schlafend glaubte, blieb der Junge vor ihm stehen und machte mit dem Finger an seinem Halse eine nur zu bedeutende Bewegung, wodurch er hinlänglich seine Meynung verrieth, daß Stuarts Kopf bald abgeschnitten werden würde. Sobald der Junge wieder das Zimmer verlassen hatte, fing Stuart, der in großer Bestürzung war, ernsthaft an zu sinnen, wie er der drohenden Gefahr entgehen möchte. Er sagte dem Bedienten, der das Gepäck der Reisenden zu bewachen hatte, daß er eine nothwendige Ursache hätte, hinausgehen zu müssen. Der Wächter begleitete ihn ins Feld hinaus und Stuart versuchte es nun, aber vergebens, ihn zu bewegen, daß er mit ihm davon gehen und sein Führer durch die Gegend werden möchte. Nicht im Stande, den Menschen zum Mitgehen zu überreden, zog er seine Pistolen, welche er im Rock versteckt hatte und drohete, ihn, wo er Lärm machte, sogleich zu erschießen. Der Mensch dadurch erschreckt, zog sich still und langsam zurück, und Stuart ging sogleich schleunig vorwärts einem kleinen Flusse zu, dessen Ufer auf beyden Seiten mit dickem Schilfrohr bewachsen war. Unter diesem versteckte er sich, aber besorgt, daß der Kerl ihn hätte beobachten können, und bedenkend, daß es gerade der Ort war, wo die Leute ihn am wahrscheinlichsten suchen würden, verließ er das Schilfrohr und legte sich weiter hin, unter einigen Büschen und Brombeersträuchen, die eine gute Strecke Landes bedeckten und einem offenen Kornfelde nahe waren, nieder. Hier war er nur kurze Zeit liegen geblieben, als er viele Lichter im Dorf bemerkte. Bald kamen viele Leute mit Fackeln heraus und gingen gerade auf das Schilfrohr, um dort zu suchen, los. Als dieses ohne Erfolg blieb, suchten sie unter den nächsten Brombeersträuchen. Als ihre Erwartung auch hier vereitelt wurde, zündeten sie an verschiedenen Stellen und auf dem zwischen dem Gebüsche und dem Korn freygelassenen Rande mit Bündeln von Reisig Feuer an, wodurch es Stuart unmöglich wurde, dazwischen oder hinüber zu gehen, ohne bemerkt zu werden. Jezt fing er an zu glauben, daß ihm keine Hoffnung mehr übrig bliebe und entschloß sich, die Pistolen in der Hand, sein Leben so theuer als möglich zu verkaufen. Aber durch einen Platzregen, der eben, glücklicherweise! heran kam, wurden die Lichter und Feuer ausgelöscht, und die Türken genöthigt zu ihrem Dorfe zurückzukehren. Als er bemerkte, daß Alles ruhig geworden war, machte er sich auf, erreichte, nach einigem Suchen, die Hauptstraße und ging darauf in der Nacht mehrere Meilen fort. Bey Tagesanbruch befand er sich auf einer Anhöhe mit einer tiefer liegenden, nicht unbeträchtlichen Stadt gerade vor sich. Er hielt es nicht für rathsam durch die Straßen zu gehen, sondern schlug einen Weg, der hinter den Häusern ging, und jenseits der Stadt der Hauptstraße wieder zulief, ein. Er ging ungehindert vorwärts, und als er sich einem eben gepflügten Felde nahete, bemerkte er vor sich einen Mann, der, ein Schießgewehr auf der Schulter tragend, mit Pflügen beschäftigt war. So war der Zustand des Landes, daß der Arbeiter nicht einmal dieses harmlose und nothwendige Geschäft bestellen konnte, ohne bewaffnet zu seyn. Stuart sah ein, daß er nicht unbemerkt bleiben konnte, wenn der Pflug gewandt werden mußte, und besann sich, daß es vielleicht hier nützlich seyn würde, sich als einen Wahnsinnigen anzustellen. Es war ihm wohl bekannt, daß die Türken solche Menschen mit einer Art von Ehrfurcht ansehen — eine Sonderbarkeit, die nicht so sehr in ihrer Menschlichkeit als in dem Aberglauben, daß Wahnsinnige oft Visionen und göttliche Mittheilungen hätten, gegründet ist. — Der Bauer, durch Stuarts Betragen durchaus irre geführt, zeigte nur Mitleid und Ehrfurcht, und ließ ihn ruhig vorbeygehen. Etwas weiter gekommen, sah er in einiger Entfernung zwey Reiter, die über das Feld hinritten. Er erkannte sie, aus ihrer Tracht, für Albanesen aus Epirus, von denen viele Christen sind, und glaubte sich ihnen ohne Gefahr nähern zu können. Er erzählte ihnen sein Abenteuer, und bat, daß sie ihn in Schutz nehmen möchten, wozu sie sogleich bereit waren. Sie ritten einem Jahrmarkt zu und jeder von ihnen hatte zwölf geladene Pistolen in einem vorne am Sattel fest gemachten Kasten. Sie gaben Stuart ihr Geleit bis zu einem kleinen Seehafen,

Digitized by Google

wo ein französischer Consul war. *) Hier fand er Zuflucht und seine Gefahren waren vorüber. Der Consul schickte sogleich Eilboten mit der nöthigen Vollmacht nach dem Caravanserai, um Stuarts dort gelassenes Gepäck in Empfang zu nehmen. Als diese Leute mit dem Gepäck zurückkamen, bezeigten sie das größte Erstaunen und erklärten, daß Stuart ganz gewiß ein Heiliger seyn müßte, indem er nur durch ein Wunder dem Tode entgangen wäre."

*) Es erhellet aus den in der Einleitung zum vierten, im Jahr 1816 von Woods besorgten Bande des Stuart'schen Werks, pag. XII. ff. eingerückten Fragmenten aus Stuarts Papieren (wo auch dieses von Caldwell redigirte Blatt, doch nur zum Theil, benutzt worden ist), daß der Ort, wo Stuarten das Abenteuer begegnete, das Dorf Langathia war, etwa 12 Miglien oberhalb Saloniki. Daß der in der Geographie des modernen Griechenlandes wahrscheinlich wenig bewanderte Bischof von Dromore die Namen der Ortschaften nicht behalten hatte, war natürlich. — Auch ist es zu bemerken, daß in der ganzen Erzählung nicht von einem Pascha von Athen, sondern von einem türkischen Aga aus dieser Stadt, der nach Constantinopel ging, um das Waiwodik für sich zu suchen, die Rede seyn sollte. Es gab um die Mitte des 18ten Jahrhunderts eben so wenig, als im Anfange des 19ten einen in Athen residirenden Pascha. Die Stadt hing, wenn noch unter türkischer Botmäßigkeit, vom Kislar-Agà in Constantinopel ab.

Versuch von einem Inhaltsverzeichnisse eines zu verfassenden Werkes unter dem Titel: Was war, was ist, was soll die bildende Kunst im Menschenvereine?

(Fortsetzung.)

Zweyter Abschnitt.

1. Die nordischen Völker, welche das römische Reich überschwemmt und vertilgt haben, bekennen sich nach und nach alle zum Christenthume, zu dessen Mittelpunkt sich Rom macht. Durch Religion gewinnt es nothwendig allgemeinen politischen Einfluß und mißbraucht ihn, um mit seiner geistlichen Allein- auch die weltliche Oberherrschaft zu verbinden. — Kreuzzüge: sie bringen ein unerwartetes folgenreiches Resultat dadurch hervor, daß sie mit der Ueppigkeit des Orients zuvor ungekannte Genüsse und Bedürfnisse in Europa einführen, und den Handel beleben. — Die Völker kommen im Innern nach und nach zu Recht und Ruhe; der Gewerbfleiß schreitet vor; es entstehen Bürgerthum und Freystaaten in Italien, Deutschland und den Niederlanden. — Die bildenden Künste blühen in Florenz, Venedig, den deutschen Reichsstädten, und Holland in schönem Flor wieder auf. — Die Literatur wetteifert mit der bildenden Kunst und gewinnt ihr durch die Buchdruckerkunst den Rang ab; fällt sogar in ihr Gebiet ein, und wähnt sie zu beherrschen. — Mißgriffe. Die Künstler sind als solche in der menschlichen Gesellschaft nicht genug geachtet und gewürdigt: das Gefühl dieser Geringschätzung unterdrückt in ihnen manche hohe edle Gesinnung, und schadet dadurch der Kunst wesentlich: der allgemeinen menschlichen Ausbildung schadet, obschon unbemerkt, diese falsche Ansicht nicht weniger. — Bemerkenswerth, daß die Wiedergeburt der bildenden Kunst allenthalben in wohlhabenden handeltreibenden Freystaaten geschieht.

2. Rom verkörpert seine Herrlichkeit. St. Peters Bau und der vatikanische Pallast, ein großes Feld für Ausübung bildender Kunst, sind zugleich Veranlassung zu nicht weniger Nebenarbeiten. — Die Sinnlichkeit, eigentliches Element der bildenden Kunst, soll nun nicht mehr Hauptzweck, sondern Schemel zur Darstellung übersinnlicher Begriffe einer reingeistigen Religion seyn; die Kunst ist so einigermaßen wieder zur, zwar sehr ausgeführten, Hieroglyphenschrift geworden. Darum bleibt die neue bildende Kunst hinter der alten griechischen zurück; in Rom auch zum Theil wie gesagt durch's Klima: wirklich entsprechen Michel-Angelo's spätere kühne Bildhauer-Arbeiten nicht dem hohen Zartsinne der Pietà in St. Peter, welche er in seinem 25sten Jahre vollführte: hätte Raphael lange gelebt, so würde sich seine Kunst wahrscheinlich auch akklimatisirt haben: wenn beyde im alten Griechenlande, so würden sie Phidias und Apelles gewiß nichts nachgegeben haben. — Die bildende Kunst zeigt gleich bey ihrem Wiederentstehen und besonders im Wachsen ihre natürliche Tendenz zum Sinnlichen durch's grelle Einmischen des Profanen ins Heilige: s. die Hauptthüre in St. Peter; das Grabmal Pauls III. nachher bekleidet daselbst; die Verzierungen an Raphaels Logen ꝛc. In Michel-Angelo's und Raphaels Schülersschülern ist die Kunst schon ausgeartet. In den Carraccis lodert sie in Bologna bey geringerer Veranlassung kaum augenblicklich wieder auf, und zeigt sich in Rom wie Wetterleuchten. Indessen verbreitet sie sich allenthalben mit verschiedenem Erfolge in den Kirchen und in den Palästen der Fürsten und Großen anderer Länder. — Die Reformation nimmt der Religion die Sinnlichkeit, den Kirchen den Schmuck, und dadurch der bildenden Kunst viel Gelegenheit zur Ausübung.

3. Flitterluxus reißt unter Vorsitz französischen Weiberthums allmählich in allen Ländern ein. In Frankreich selbst setzt der Hof Ludwigs XIV. der bildenden Kunst die Allonge-Perücke auf und legt ihr Schnürbrust und Reifrock an, welche sie dann in ganz Europa trägt. Bernini Protagonist dieses Zeitalters in Rom. Mit Mengs und Canova tritt ein anderes ein. — Das eitle Mode-Unwesen ist indessen im 18ten Jahrhundert auf's

Digitized by Google

Höchste gestiegen, und in allen Ständen eingerissen. England allein zieht durch seinen Handel und seine Manufakturen großen Vortheil daraus; macht aber doch auf seine eigene Art mit. — Kunstliebhaberey wird allgemein Modesache um die Mitte des 18ten Jahrhunderts. Schändliche Betrügerey im Kunsthandel: die Engländer besonders bezahlen jede Mittelmäßigkeit mit schwerem Geld. Dadurch geschieht, daß sich gar viele Menschen unberufen der bildenden Kunst widmen. — Die französische Revolution tritt auf. Der Krieg verschlingt ungeheuere Kapitalien. Die Kunst behilft sich gelegentlich wie sie kann. — Indessen hat der Priester Simon Schmid durch zufälliges Zusammentreffen mit einer Stelle eines alten, in Nürnberg um die Mitte des 17ten Jahrhundeerts gedruckten Buches, und mit einem schwaezgeäzten Grabsteine auf dem Liebfrauen-Kirchhofe in München in den 1790ger Jahren den Steindruck an's Licht gebracht; Aloys Senefelder ihn alsdann ausgebildet, und zu Anfang dieses 19ten Jahrhunderts seine Ausübung als Kunst gesichert. Der Steindruck geht, was bildende Kunst betrifft, einen falschen ihm unnatürlichen Weg, und greift in die Menschheit nicht gehörig ein.

4. Die allgemeine Lebensweise bleibt nach dem Kriege dieselbe wie zuvor. Nachwehen und ernste Sorgen heilen einigermaßen die Bezahler von der kostspieligen Kunstseuche; diese gedt aber flau, wie die Zeit, in die Arbeiter übee, welche troz des zum Theil schon bearbeiteten, zum Theil nun eingeengten eigentlichen Ausübungsfeldes der bildenden Kunst, häufig mit oder ohne Anlagen die Bahn wieder betreten, in welche sie noch obendrein ohne Aussicht in die Zukunft gelockt werden. Weit davon den Bestellungen, welche nur wenigen schon berühmten Künstlern zufließen, genügen zu können, werden solche unter Zank und Hader nicht selten erichlichen oder erbettelt. Indessen überfüllen sich noch immerfort die kunstakademischen Pflanzschulen, worin freudigen hohen Ewartungen eine schmerzliche Wirklichkeit in einem kümmerlichen Beodhandwerke vordereitet wird, zu dessen ängstlich willfährigem Chaeakter die Kunst sich herabwürdigt, statt ihrer edlen Bestimmung gemäß die menschliche Gesellschaft zum wahrhaft Schönen zu bilden und zu leiten. Der duech Deutschlands Befreyung gegebene Anlaß zu mancherley auch großartigen Kunstdenkmalen rechtfertigt keineswegs diese zweckverfehlende Ueberfüllung der Bahn ohne Auswahl: Disteln werden so häufig in Ananasbeete gepflanzt. Wessen ist die Schuld?

(Der Beschluß folgt.)

Kupferstichkunde.

Kritisches Verzeichniß der Kupferstichsammlung Sr. Exc. des zu Bamberg verstorbenen Stephan Freyherrn von Stengel, verfaßt von Friedrich Carl Rupprecht ꝛc. Erster Theil, die deutsche Schule enthaltend, welche in München Montags den 7. März 1825 u. s. w. versteigert wird.

(Beschluß.)

— Ein ganz besonderes Verdienst hat vor den bisherigen deutschen Katalogen gegenwärtiger eelangt, daß wie im Rigal'schen, die Unterschriften und die Stelle derselben in den Vorstellungen selbst mit größter Genauigkeit, mit allen Fehlern gegen die Rechtschreibung angegeben und im Druck durch andre Schrift kenntlich gemacht sind. Bey zu großer Ausdehnung derselben sind gewöhnlich die ersten und lezten Worte angegeben. Um des Interesse und der Notizen willen, welche manche derselben enthalten, hätten solche ganz angeführt werden sollen, welches den Katalog doch wohl nur um einige Bogen vergrößert und manche Undeutlichkeit entfernt hätte. Z. B. Nr. 1158: Nach Kopenhagen 1814, wo es heißen sollte: Nach der Natur gezeichnet zu Mariendahl bey Kopenhagen 1814.

Daß der Verfasser die Zahl der Zeilen und der Verse und deren erste und lezte Worte, so wie die Wappen, Dedicationen und die Verschiedenheit der Adressen angab, auch alle ihm bekannt gewordenen Varietäten anzeigte, welches bisher noch kein Katalog in solchee Vollständigkeit lieferte, dafür werden ihm alle Kunstforscher Dank wissen, so wie daß alle Blätter, welche keine Unteeschrift haben oder durch andre Zeichen kenntlich sind und endlich alle Blätter von Kunstwerth nach französischem Maaßstabe zur sichern Wiedererkennung gemessen sind. Mehrere Blätter sind von nützlichen Bemerkungen über das Technische zur leichteren Wiedererkennung und Bestimmung des Werthes begleitet. M. s. z. B. die Artikel J. A. Müller Nr. 506., F. Müller 861 ꝛc., F. Meyer Nr. 869 ꝛc.

Um alle diese Angaben bey einer Zahl von 7000 Blättern auf dem engen Raum von 156 Seiten zu geben, sind sehr viele Abbeeviaturen angewendet, welche für ungeübte Leser schwierig zu lesen sind. Der Winkler'sche Katalog liest sich deßwegen, weil er fast gar keine Abkürzungen hat, weit angenehmee.

Am Schlusse folgt ein brauchbares alphabetisches Register der vorkommenden Künstler, vorzüglich denjenigen nützlich, welche ihre Sammlung nach Malern oder alphabetisch eingeeichtet haben.

Der Druck ist äußeest correct und wenige Druckfehler bemerklich (bey Nr. 772. ist wohl Rosa, statt Rosan, Nr. 1367. Riesl, statt Nisbl zu lesen). Es ist zu wünschen, daß bey der übrigen Vollkommenheit deegleichen Druckfehlee, besonders in den Namen, im zweyten Theile berichtiget werden.

Der billige Preis dieses Kataloges verdient hier noch einer besondern Erwähnung. Die Franzosen lassen sich für ihee Kataloge 2 bis 3 Gulden zahlen, bey den Winkler'schen und Brandes'schen Katalogen wae von mehreren Thalern die Rede. Zwar ist durch die unentgeldliche Vertheilung von Katalogen, die nur als Lockspeise dienen sollen, in Deutschland das Bezahlen etwas Ungewöhnliches gewoeden, allein für eine solche brauchbare Arbeit wird jeder Sachkennee den Einkaufspreis zu gering finden. Wir wünschen noch zum Schlusse, daß Hr. R. Gelegenheit haben möae, dee Kunstwelt noch mehrere dergleichen Arbeiten zu liefern und seine Kenntnisse derselben mitzutheilen, wozu ihm mehrere Sammlungen durch ihre jetzige Unordnung Stoff genug bieten würden.

.....

Digitized by Google

Nr. 14.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. Februar 1825.

Versuch von einem Inhaltsverzeichnisse eines zu verfassenden Werkes unter dem Titel: Was war, was ist, was soll die bildende Kunst im Menschenvereine?

Dritter Abschnitt.

(Beschluß.)

1. Das wohlhabende Volk soll so viel möglich geistig-aktive Bedürfnisse haben, welche sich, ohne etwas zu verzehren, unbegränzt aus sich selbst wieder erzeugen und befriedigen, damit ihm desto weniger Zeit und Drang übrig bleibe, sich in die abschüssige Bahn der physischen zu werfen, deren Befriedigung im Genusse immer etwas vernichtet, d. i. Aufwand verursacht, welcher bey unübersteigbaren von der Natur gesetzten Schranken die Menschen innerlich unglücklich und mit ihrer Lage unzufrieden macht, und bey Ueberhandnehmen Private so wie Nationen unvermeidlich in physisches, ökonomisches, moralisches und endlich politisches Verderben stürzt. — Leben heißt Empfindungen haben: diese sind angenehm oder unangenehm, d. i. unserer Daseynsweise und unsern aktuellen Bedürfnissen entsprechend oder zuwider: niemand kann allgemein abwehren, daß wer das Vermögen wie immer dazu hat, die ersten suche und sich wähle. Unterricht und Erziehung (d. i. Gewohnheitsbildung) müssen unter den natürlichen Anlagen des Menschen die geistigen aufwecken und ausbilden, die physischen zähmen und leiten, damit seine Bedürfnisse von der Art werden, daß sie durch Genuß sein eignes und der Gesellschaft dauerndes Wohl begründen, nicht aber zerstören. Dieß ist der wahre Grundstein der allgemeinen Wohlfahrt, alles Andere ist Flickwerk. — Bildende Kunst gehörig in die Erziehung, und durch sie ins allgemeine Leben eingeführt, muß in dieser Hinsicht unsäglichen Nutzen stiften: wäre es z. B. nur dadurch, daß beym Putze mit besserer Einsicht als jezt, mehr auf ächt kunstgemäße, in der Einfachheit reichhaltige Form, als auf zügellose Aenderung der Materie in buntgrellen sinnlosen Gestalten geachtet würde, da die Form und ihre charakteristisch schöne Abwechslung hierin wenig oder nichts, die kindisch unersättliche Veränderungssucht an der Materie aber sehr viel kostet, und dabey entweder einen viel zu großen Theil der arbeitenden Volksmasse mit Hervorbringen von Dingen eines Augenblicks beschäftiget, wovon einen Augenblick nachher nichts, gar nichts zurückbleibt, oder dafür gar noch fremder Industrie zollt.

2. Dadurch, daß beym allgemeinen Unterrichte das Augenmerk beynahe ausschließend auf menschliche Anlagen gerichtet ist, welche durch Worte und Zahlen entwickelt werden können, d. i. auf solche, die bey blos angedeuteten Gegenständen nur deren Eigenschaften und wandelbare Verhältnisse betreffen, die Ausbildung der nachahmenden Darstellungsfähigkeit der Gegenstände selbst aber als eine für sich abgeschlossene, der Bildung jedes Menschen nicht wesentliche Kunst betrachtet wird: so bleibt gerade das halbe Feld der menschlichen Gesammtanlagen brach liegen, höchst zufälligem Anbaue sorglos überlassen. Daß aber bildender Kunsttrieb ein wahrhaft wesentliches, aus unwiderstehlichem Drang einer sich dadurch äußernden Naturanlage entspringendes Bedürfniß des Menschen ist, beweist eben die Begierde, man möchte sagen Wuth, womit sich die sonst gebildetsten jungen Leute ohne Aussicht auf Wohlstand, ja selbst Aussichten aufopfernd in die Kunstbahn werfen. Und daß nur bildende Kunstausübung dieses Bedürfniß befriedigen kann, geht aus der natürlichen, rationell und faktisch einleuchtenden Unmöglichkeit hervor, Ideen von bestimmten, doch nicht geometrisch regelmäßigen Formen individuell wirklich bestehender Gegenstände, und die Gesammteindrücke, welche unmittelbar und gleichzeitig durch sie entstehen, mit formlosen Worten, wenn auch noch so lange, doch nie erschöpfend nach einander hererzählend, auszudrücken und klar begreiflich mitzutheilen. Ohne bildende Kunst ist dieser große und wichtige Zweig der Wahrnehmungen, d. i. des Fühlens und Erkennens, und des davon entspringenden Ideenverkehrs so gut wie unfruchtbar. — Man hat zwar angefangen den Mangel zu fühlen; irrig glauben aber Einige, es sey dadurch zu helfen, daß die Kunst mehr

Digitized by Google

in den Handel gebracht werde; Andere, daß ſie Krebsſprünge mache.

3. Sollen denn hoffnungsvolle junge Leute die Bahn der bildenden Kunſt betreten, um dann Kindern die Schule zu machen? Viele ja; zwar mit Aufopferung einiges Dünkels, aber mit großem Nutzen der menſchlichen Geſellſchaft, und unbeſchadet, bey Entwicklung außerordentlichen Talentes tüchtige, geehrte, ſich in ihren Arbeiten verewigende Künſtler zu werden, deren übrigens die Welt nicht ſchaarenweiſe bedarf: bey allgemeiner zweckmäßiger Ausbildung des Kunſtſinnes werden nebſtdem im Durchſchnitte deren mehrere ſeyn, und auf ihrem wahren Standpunkte beſtehen können als jezt.

4. Die allgemeine gute Kunſtunterrichtsmethode muß vernünftiger Weiſe damit anfangen, die erſten natürlichen Werkzeuge der bildenden Kunſt, Auge und Hand, mechaniſch-kunſtfertig auszubilden. Das Auge ſoll von Kindheit auf durch viele tauſend Mal wiederholtes Anſchauen und Berichtigen mit Zirkel und Maaßſtab allerley regelmäßige Formen ſcharf unterſcheidend beurtheilen; die freye Hand ſie ohne Anſtand vor- und rückwärts richtig zeichnen lernen. Es iſt zu wetten, daß viele Zeichner dieß zu thun nicht im Stande ſind: wie will man aber ohne eine ſolche Sicherheit mit unregelmäßigen Formen zurecht kommen, wo doch haarkleine Abweichungen Charakter und Ausdruck der Kunſtwerke gänzlich verändern? Die berüchtigte Linie des Apelles und Protogenes dürfte man alſo wohl dem Worte nach nehmen. Bey Schatten- und Farbenabſtufungen ſollten ähnliche Uebungen vorgenommen werden.

5. Es folgen dann die in gar vielen andern Verhältniſſen des Lebens nützlichen, hier aber unumgänglich nothwendigen, zur praktiſchen Fertigkeit erhobenen Hülfskenntniſſe, nämlich Elementargeometrie, Perſpektive, nicht ohne Nutzen Edemie für Farben, und Anatomie, welche der bildende Künſtler in allen möglichen Stellungen und Anſichten, ſowohl in Vor- als Darſtellungsfertigkeit wie das Einmaleins weg haben muß, um Modelle nur zur augenblicklichen Rückerinnerung zu gebrauchen. Phidias hat ſchon der Sujekte und Stellungen wegen gewiß nicht die Metopen und den Fries des Parthenons; Michel-Angelo nicht die Decke und das Altarbild der Sixtina nach Modellen gemacht; die übrigens oft verhungert, erfroren und langweilig daſtehen, als wären ſie vom Galgen heruntergeſchnitten. — Die Verſtandestheorie der Einwirkungen auf's Gefühlvermögen von Formen und Farben an ſich ſelbſt und in ihren Zuſammenſtellungen muß erſt noch aufgeſtellt werden: ihre Wichtigkeit für den der jedesmaligen Compoſition entſprechenden Effekt iſt indeſſen unläugbar; in runden rothen Backen ſpricht ſich nicht Kummer aus.

6. Die eigentliche philoſophiſch-äſthetiſche Ausbildung des Künſtlers iſt von der größten Wichtigkeit. Bis jezt iſt ſie dem Zufall überlaſſen ganz empyriſch; oft trotz ihrer langen Dauer auf ſo ſchwankendem Wege unzulänglich. Bey den vielen einzelnen Theilen, welche in der Zuſammenſetzung eines Kunſtwerkes auf einen Hauptzweck für ſich und zugleich gemeinſchaftlich hinwirken müſſen, iſt es unmöglich, daß auch die ſtärkſte Vorſtellungskraft nicht auf Abwege und in effektzerſtörende Widerſprüche gerathe, wenn ſie nicht immer einen ſichern, aus der Natur hergenommenen Kompaß vor ſich hat. Dieſer Kompaß aber iſt das tiefe Studium der Convenienzen, d. i. der Dinge, ſo mit einander zu gewiſſen beſtimmten Zwecken beſtehen oder nicht beſtehen können; und jenes der Verhältniſſe, ſowohl an und für ſich, als auch des Lebens zur Form und ſeines Ausdrucks in dieſer. — Verſteht ſich, daß der bildende Künſtler die Beleſenheit eines Dichters, und dieß wie auch alles vorher angezeigte non invita Minerva haben muß; ſonſt überlaſſe er die hohe Kunſt glücklicher gebornen.

Beſchluß.

Aecht philoſophiſche Berichtigung der Lehrmethoden iſt im gegenwärtigen Zeitalter der Menſchheit höchſtes Bedürfniß, und die größte Wohlthat, welche ihr erwieſen werden kann. — Bildende Kunſt iſt nicht das einzige deren empfängliche Fach. — In allem, was ſtückweiſe entſtanden iſt, ſind im Zuſammenhange betrachtet unvermeidlich Mängel und Widerſprüche. Alle Theorien und Lehrmethoden haben ſich nach und nach mit den nach und nach ſich äußernden Bedürfniſſen nach Kenntniſſen und ihren Anwendungen ſo gebildet, und können daher nicht anders als in vielen Stücken einſeitige, ſeichte Anſichten haben. Je mehr ſich die Kenntniſſe ſo anhäufen, je auffallender und anſtößiger wird dieſe Einſeitigkeit, und je ungenügender die darauf gebauten Lehrmethoden. — Es kömmt eine Zeit, wo das Zurückführen ihrer Geſammtheit auf allgemein wahre tiefere Grundlagen und dieſen entſprechende Praxis unumgängliche Nothwendigkeit wird: nun iſt dieſe Zeit da; das nicht eingebildete Bedürfniß des Schneller- und Gutlernens äußert ſich allenthalben. — Welcher wird demnach der Stand der menſchlichen Geſellſchaft bey ertenſiv und intenſiv vermehrten Geiſteskräften und Fertigkeiten der Individuen ſeyn? Mit weniger Aufwand mehr wirkend, und gewiß nicht verſchlechtert. So möge es werden!!!

D — A...

Digitized by Google

Neue lithographische Blätter.

Croquis des paysages aux Environs de Paris par A. Enfentin. Der Heft 4 Fr.

Croquis progressifs de paysage d'après nature par A. Enfentin. Der Heft 3 Fr.

Die lithographische Anstalt von Villain, aus welcher diese Werke hervorgegangen, ist gegenwärtig eine der vorzüglichsten in Paris, und die Abdrücke sind in der That vortrefflich zu nennen, so wie ausserdem das reine zarte Korn der Kreide, einige Monotonie abgerechnet, wenig zu wünschen übrig läßt. Auch bewundern wir die Leichtigkeit, womit diese Skizzen hingeschrieben sind, nur können wir weder Geist noch richtige Zeichnung darin finden, und wer ein Beyspiel vor Augen haben will, wie weit die Manier von der Natur abführen könne, der sehe nur diese Blätter an, welche sogar als Studien gelten sollen. Die Gegenstände sind ganz alltäglich, und die Formen auf's abscheulichste vernachlässigt. Solche Bäume, solche Felsen, solches Wasser würde man bey uns keinem Schüler verzeihen. Eine Nachlässigkeit in der Behandlung, die für Graße gelten soll, und von Umverständigen so leicht für Virtuosität gehalten wird, charakterisirt nicht blos diese Skizzen des Monsieur Enfentin, sondern auch die lithographirten Arbeiten seiner meisten Landsleute. Darum betrachten wir auch die Vervielfältigung der Steindruckereyen als einen wahren Kunstverderb. Sie sind Mühlen zu vergleichen, welche nie stillestehen dürfen, wenn der Unternehmer keinen Schaden leiden soll, und nun läßt er jeden aufschütten nach Lust und Belieben, Waitzen oder Wicken oder Bohnen, damit nur der Taglohn gewonnen werde.

Indessen wollen wir uns hiebey mit der alten Erfahrung trösten, daß jedwedes Uebel sein Correctif in sich selbst trage. Die zunehmende Ueberfüllung des Markts muß nothwendig die Waare in Abschlag bringen, und man wird bald Ursache haben, zu bereuen, daß so viele bedruckte Papiermassen — nicht weiß geblieben sind. Das Treffliche wird sich, freylich wie überall, so auch hier erhalten. Ein Wort für unsre Landsleute müssen wir diesen Bemerkungen noch beyfügen. In Paris verkauft sich gar Vieles, was in Deutschland schwerlich je einen Abnehmer finden möchte. Indem uns aber die Vortheile einer solchen Hauptstadt fehlen, thut es um so mehr Noth, die Kunst in ihren ernstern Bestrebungen zu fördern, und die Fonds, welche wir darauf verwenden können, nicht mit eitlem Spielwerk zu zersplittern.

Für die Franzosen hat die Lithographik einen besondern Reiz, der in ihrer Nationalität liegt. Diesem leichtberührigen, heitern, geistreichen Volke, welches dem Leben so gern die lächerliche Seite abgewinnt, und den Ernst selbst durch Beymischung des Komischen und Satirischen zu verflüchtigen sucht, mußte ein Vehikel willkommen seyn, seinen Witz und seine Sarkasmen in lithographirten Epigrammen und Vaudeville's zu ergießen. Die Blätter von Charlet, von Bellange und so viele andre haben meist eine solche Tendenz, und verkaufen sich in Paris oft in wenigen Tagen, während bey uns ein Steindruck oder Kupferstich durch so viele Posterpeditionen, Aus- und Eingangszölle, Kunsthandlungen ꝛc. gehen muß, daß wir in Rücksicht der Preise mit den Franzosen keine Concurrenz halten können, die uns auch hierin den Markt verderben. Der wahre Vortheil für Kunst und Wissenschaft, für Kunsthandel und Buchhandel besteht darin, nur zu Tage zu fördern, was bleibenden Werth hat. — der.

Antiken-Sammlung der Universität zu Breslau.

Bey der großen Ausdehnung, welche seit einigen Jahren die Sammlungen von Abgüssen der Antiken in Berlin gewonnen haben, war gleich der Zweck der höheren Behörden, daß auch die anderen Hauptstädte des Königreichs und diejenigen, in welchen eine Universität, Einiges von den Doppelstücken und Abgüssen aus den ebenfalls in Berlin in reicher Anzahl befindlichen Formen erhalten sollten. Die Universität zu Bonn ward bereits vor ein Paar Jahren damit versehen. Für Breslau erschien eine solche Sammlung aus einem zweifachen Grunde überaus wünschenswerth. Einmal, weil solche Vorbilder zu den Vorlesungen über Geschichte der Kunst, wenn sie mit Erfolg gehalten werden sollen, durchaus nothwendig sind; dann aber auch, weil in Breslau seit einigen Jahren, durch die Kunstausstellungen noch mehr angeregt, ein bedeutender Eifer für Kunstausübung sich entwickelt hat und nun die Mängel, welche einer richtigen und tüchtigen Kunstausbildung entgegen standen, um so mehr hervortraten, indem das Zeichnen nach der Antike und nach Gipsen ganz unmöglich war. Bey Breslau mußte also ein doppelter Zweck, auch bey der Aufstellung einer Sammlung antiker Abgüsse erreicht werden: mündlicher Unterricht und Anschauung, werkthätige Unterweisung durch Zeichnen.

Beydem kam die höchste Behörde in Berlin, das königliche hohe Ministerium des öffentlichen Unterrichts, auf die erfreulichste und dankenswürdigste Weise entgegen. Es erschien hier am zweckmäßigsten die seit einigen Jahren gewonnene und bedeutend groß gewordene Sammlung germanischer Alterthümer, so wie die Stücke, welche aus dem Mittelalter vorhanden sind, Waffen, kleinere Kunstsachen und dergleichen (mit Ausschluß der Gemälde), und die neu aus Berlin zu erwartenden Abgüsse

Digitized by Google

der Antiken in eine große Sammlung zu vereinigen und alles in ein Gebäude, wenn auch, wie natürlich, durch verschiedene Säle und Zimmerräume getrennt, zu verbinden. Zu solchem Aufstellungs-Raume eignete sich das älteste Klostergebäude des ehemaligen Sandstifts, wo in lezteren Zeiten das große Sommerrefektorium gewesen war und welches durch seine abgesonderte und freye Lage, so wie durch die Größe seiner inneren Räume und der, welche noch zu gewinnen standen, sich auszeichnete, am besten und füglichsten.

Es wurden daher hier von dem Unterzeichneten die Entwürfe zur Einrichtung dieser Räume gemacht, so wie die Universitäts-Beamten die Risse und Anschläge fertigten und als dieselben vollständig von einem hohen Ministerio des öffentlichen Unterrichts gebilligt worden waren, trug Hochdasselbe, vereint mit einem hohen Ministerio des Handels und der Gewerbe, bey Sr. Maj. dem Könige an, einen Betrag von nahe 1700 Rthlr. außerordentlich zu diesem Zwecke zu bewilligen. Se. Maj. der König genehmigte durch Kabinetsschreiben allergnädigst diesen Antrag und ein hohes Finanz-Ministerium zahlte diesen Betrag aus, worauf dann sogleich der Bau begann, um folgende Räume einzurichten.

Gegen das Bibliothek-Gebäude hin, wo der Haupteingang in das Gebäude, fanden sich, zu Seiten eines Ganges und hinter einem kleinen Vorflur, vier Stübchen und unter ihnen eine sehr hohe und große Küche (ohne Gewölbe). Diese Zimmer wurden weggerissen, die Balken des Bodens wurden ausgehoben und um fünf Fuß tiefer gelegt, wodurch oben ein großer Saal, auf einer Seite mit einer geraden Wand, auf anderer, beym Eintritt, mit einer Rundung im Halbkreise, entstand. Unten wurde gleichfalls wieder ein großer Saal gebildet, da alle zur Feurung nöthigen Räume im Gebäude gegen die Morgenseite, in die gewölbten Räume verlegt wurden. Die Länge des obern Saales beträgt mit der Rundung 46 Fuß 3 Zoll, ohne dieselbe 38 Fuß 9 Zoll, die Breite 28 Fuß 9 Zoll, die Höhe 17 Fuß. Acht Fenster, welche den Saal erhellen, auf jeder Seite vier, wurden gegen die Decke verlängert und so eingerichtet, daß die Brüstung weit über Mannshöhe ward und so das Licht aus der Höhe in den Saal fällt. Durch die gegen Abend befindliche Rundung, welche deßhalb nothwendig ward, weil das Gebäude gegen seinen Eingang, wo es mit dem großen Bibliothekgebäude zusammenhängt, enger und schief wird, entstand auf einer jeden Seite ein Behältniß zur Aufbewahrung kleinerer Gegenstände, die man rasch aus der Hand zu setzen wünscht. Dieser Saal ist zur Aufstellung der Bildsäulen bestimmt, deren ein hohes Ministerium 15 Stück versprochen hat und zu denen noch drey (der Fechter, Laokoon, Merkur) kommen, welche die Universität schon seit mehreren Jahren besizt.

In dem Saale führt gegen Morgen (auf der Abendseite tritt man ein) eine acht Stufen hohe Treppe, deren Geländer mit Bildwerken verziert werden sollen, in einen Raum, der gegen Mitternacht und Mittag ein Fenster hat, lang von Fenster zu Fenster 36 Fuß, breit 13 Fuß, hoch 12½ Fuß, und in welchem die Büsten, deren 12 Stück und die Basreliefs, deren 6 Stück erwartet werden, ihre Aufstellung vielleicht am besten finden werden. In diesem Raume sind zwey Thüren gegen Morgen, von denen wir die eine, links befindliche, jezt noch unbeachtet lassen, dagegen wir durch die rechts angebrachte in ein Zimmer treten, welches 34 Fuß 6 Zoll lang und 15 Fuß breit ist (die Höhe ist in diesen und den folgenden Zimmern mit den eben vorher genannten gleich), und durch zwey Fenster an der Mittagseite erhellt wird. Hier werden die heidnisch-germanisch-slavischen Alterthümer aufgestellt werden, welche der Unterzeichnete seit sieben Jahren gesammelt hat, und welche Sammlung jezt aus 2576 Stücken besteht.

(Der Beschluß folgt.)

Florenz.

Das Decemberheft der Antologia 1824 gibt Nachricht von der im Oktober statt gehabten Ausstellung der sogenannten kleinen Prämien bey der Akademie der schönen Künste. In der Malerey hatte Baldassarre Calamai mit einer Skizze: Ulyß der sich der Nausikaa zeigt, den Preis erhalten. In der Sculptur Emilio Santarelli mit einem Basrelief: Hylas von den Nymphen geraubt. In der Architektur Vincenzio Pasquini mit dem Entwurf eines Jagdhauses. — Außer den Concursarbeiten waren auch Werke verschiedener Meister ausgestellt. Von dem Maler Giuseppe Bezzuoli zwey weibliche Bildnisse, ein Evangelist Markus, eine Mater Dolorosa, eine Magdalena in der Wüste. Dem Künstler wird im Allgemeinen Beyfall ertheilt, jedoch hie und da Nachlässigkeit der Zeichnung zum Vorwurf gemacht. — Unter den übrigen Arbeiten erregte ein Gemälde von Andrea Perini, die Rückkehr des verlorenen Sohns, und ein Paris in Mezzorilievo von Aristodemo Costoli besonders Aufmerksamkeit. — Im Ganzen scheint jedoch diese Ausstellung der Akademie die Erwartungen des Publikums wenig befriedigt zu haben. — In der Gallerie waren einige Werke von anderu, der Akademie nicht angehörigen Meistern ausgestellt: eine Transfiguration von Tommaso Gazzarini, von welchem noch ein Christus, Brod und Wein segnend, und ein Christus am Oelberg erwähnt werden; eine Statue des Merkur von Gaverini, und ein Basrelief von Aristodemo Costoli, zahlreicher Büsten nicht zu erwähnen. Von dem Architekten Silvestri sah man einen Entwurf zum Ausbau der Façade des Doms.

Digitized by Google

Nr. 15.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. Februar 1825.

Winckelmann's Denkmal in Triest.

Der beharrliche Eifer, womit Hr. Domenico de' Rossetti, von inniger Verehrung für unsern großen Winckelmann durchdrungen, seinen Gedanken ausführte, dem in Triest Ermordeten an der Stelle ein Denkmal zu errichten, wo seine Gebeine ruhen, verdient die ehrenvollste Anerkennung, besonders von uns Deutschen, die wir diese Schuld gegen einen unsrer größten Geister noch nicht gelöst haben.

Bereits unterm 26. Oct. 1820. (Nr. 86.) hat das Kunstblatt von dieser rühmlichen Unternehmung Nachricht gegeben. Ausführlicher ward diese Angelegenheit im Hesperus, 1821. (Bd. 18. Nr. 22. Bd. 19. Nr. 18. und. 1823. Nr. 8. 78. 310.) besprochen und empfohlen.

Winckelmann war am 9. Juni 1768, einen Tag nach seiner Ermordung, in der Kathedralkirche S. Giusto begraben worden, und zwar in dem gemeinschaftlichen Begräbniß einer der damals existirenden Brüderschaften. So wurden seine Gebeine sogleich mit andern unbekannter Verstorbenen vermischt, und als nach mehreren Jahren das ganze Begräbniß ausgeräumt werden mußte, wurden sie mit allen übrigen in ein allgemeines Ossarium gebracht, wo sie noch unerkannt liegen. Niemand konnte dem Freunden, der nach Winckelmanns Begräbnißstätte fragte, die gewünschte Auskunft geben, und man schien endlich ganz zu vergessen, daß er in Triest begraben sey. Auch in Rom war dem Schöpfer der Archäologie kein andres Denkmal geweiht worden, als durch seinen Freund Reiffenstein die von Döll gearbeitete Büste, im Pantheon, die nun mit allen ähnlichen im Pallast der Conservatoren auf dem Capitol aufgestellt ist.

Diese fast gänzliche Vernachlässigung bewog Hrn. v. Rossetti schon im Jahr 1808 zu dem Entschluß, durch Privatunternehmung Winckelmann ein Denkmal in Triest zu errichten. Aber theils Unzulänglichkeit der durch den ersten Aufruf an die Triestiner zusammengebrachten Mittel, theils die Kriegsunruhen verhinderten die baldige Ausführung. Jedoch ward der Entwurf nicht aufgegeben; der venetianische Bildhauer Antonio Bosa nahm 1818 das Monument in Arbeit; Rossetti, durch eine abermals eröffnete Subscription noch nicht gedeckt, erließ 1820 einen Aufruf an ganz Europa, zu dem Denkmal dieses europäischen Mannes beyzutragen, und versprach, nach Aufstellung des Monuments jedem Contribuenten die Abbildung desselben, nebst einer kurzen Monographie zu liefern. Dessenungeachtet hat er bisher den größten Theil der Kosten selbst getragen, und somit mehr gethan als das ganze gebildete Europa zusammen. Das Monument ist vollendet, und es finden sich nur noch Schwierigkeiten in Hinsicht der Aufstellung, da der anfänglich ausersehene Platz in der Kathedrale nicht ganz passend scheint, und Rossetti deßhalb die Errichtung einer kleinen Kapelle über jener Gruft, wo die Gebeine liegen, in Vorschlag brachte, um das Kenotaph darin aufzustellen.

Die Gestalt dieses Denkmals ist folgende: Auf einem, über vier Stufen erhöhten Cippus steht der Sarkophag, für den wohl eine bessere Form, als die nach unten schräg zu gehende hätte gewählt werden können. Auf dem Deckel desselben ruht trauernd ein Genius; er stützt den rechten Arm auf ein Medaillon mit Winckelmanns Bildniß; daneben liegt die umgekehrte Fackel, und vorn ein Dolch als Andeutung des gewaltsamen Todes. An der langen Seite des Cippus ist ein Basrelief angebracht, Winckelmann darstellend, wie er die Fackel in der Hand, die Ueberreste ägyptischer, griechischer und römischer Kunst den drey bildenden Künsten, Architektur, Bildnerey und Malerey, zeigt. Hinter diesen weiblichen Figuren, welche durch die zu ihren Füßen liegenden Attribute kenntlich sind, folgen andere, die Geschichte, Kritik und Philosophie, und, sitzend mit Schreiben beschäftigt, die Archäologie. Die Bildhauerarbeiten sind aus Marmo statuario, die architektonischen Theile aus gewöhnlichem Marmor von Carrara. Die lange Seite des Sarkophags soll die von Dr. Labus verfaßte Inschrift einnehmen, an welcher, wenn auch mehrere Auswärtige zu dem Denkmal beytragen, das Tergestini geändert, oder wenigstens mit einem Beysatz begleitet werden müßte. Sie lautet also:

Digitized by Google

Joanni Winckelmanno
Domo Stendelia
Præf. monumentis. Ro- mæ. curandis. egerundis
maxima. politioris. hu- manitatis. laude. florenti
qui. adita. Vindobona. se- dem. honoris. sui. repetens.
nefaria. manu. hac. in. urbe. peremptus. est.
VI. eid. Jun. An. M. DCC. LXVIII. agens. a. L. m. V.
d. XXX

Tergestini
atrox. facin us. aversati
ære. conla to. fac. cur.
an. M. DC CC. XXIV.
explanatori. præsta ntissimo. antiquitatis.

Um dem Publikum nun zu ferneren Beyträgen Veranlassung zu geben, hat Hr. v. Rossetti, statt der anfangs versprochenen Abbildung und Beschreibung, ein Prachtwerk auf seine Kosten drucken lassen, dessen Ankauf (Preis 8 fl. im 20 Gulden-Fuß) als Beytrag zu dem Monumente betrachtet werden soll. Indem er so den Contribuenten ein reichliches Gegengeschenk andietet, erwirbt er sich neue Hochachtung durch seine aufopfernde Uneigennützigkeit, und man darf, noch ehe man von dem Gehalte des Werks spricht, allen Fürsten und allen Bemittelten der gebildeten Welt zurufen: Kauft! und leget dem Kaufpreis zu, was euch das Monument zu verdienen scheint!

Das Werk führt den Titel:

Il Sepolcro di Winckelmann in Trieste. „Ho„norificentius jacent viri illustres in sepulcro in„cognito, quam in minus egregio, si noscatur. Boo„caccii Epist. ad Franc. de Brossano." — Venezia dalla Tipografia di Alvisopoli MDCCCXXIII. A spese dell' Autore. Vorr. und 343 S. 4. Velinpapier. Mit 8 lithographirten Abbildungen und 1 Facsimile.

Der Verf. hat hier vieles vereinigt, was in biographischer und bibliographischer Hinsicht den Verehrern Winckelmanns willkommen seyn wird. Den Anfang macht (S. 1 — 46) ein Aufsatz der in einer, dem Italiener mehr als uns Deutschen zusagenden Form, als Epistel an dem verstorbenen Winckelmann selbst, von allem Nachricht gibt, was seit seinem Tode ihm zu Ehren, sowohl im literarischen als im artistischen Fache geschehen ist. Mit Goethe's Charakteristik in „Winckelmann und sein Jahrhundert" scheint der Vf. nur halb zufrieden und entschuldigt das allzu Weitgreifende seiner Schilderung mit dem Romanticism, dessen Haupt Goethe sey. — Weiter erfahren wir auch, daß der gelehrte Sonderling Adr. Jakob Penzel, während seines Aufenthalts zu Triest und auf Veranlassung des Vfs. eine ausführliche Biographie Winckelmanns unternommen und dazu viele Materialien gesammelt hatte, die aber bey seiner nachherigen Aufenthalts-Veränderung mögen verloren gegangen seyn. — Ehe der Vf. auf die Beschreibung des von ihm veranlaßten Monuments kommt, entwickelt er seine theoretischen Ansichten über das Wesen und die verschiedenen Bestimmungen des Denkmals überhaupt, die uns hie und da zu ängstlich oder nicht ganz umfassend scheinen, so wie wir auch über einige Benennungen, (wie Kepographie d. i. Gartenkunst) nicht mit ihm einstimmig seyn können. Zur Erläuterung der Beschreibung dienen die lithogr. Tafeln Nr. 2. 3. 4., auf welchen das Ganze des Monuments, dann das Basrelief am Piedestal, und der auf dem Sarkophag sitzende Genius abgebildet sind. Wir bedauern, daß Hr. v. Rossetti zur Ausführung dieser Blätter einen so ungeschickten Lithographen gewählt hat; es wäre ungerecht, wollte man nach diesen übelgerathenen Abbildungen das Verdienst des Bildhauers beurtheilen.

Auf des Vfs. Sendschreiben folgt S. 47 — 57. Heinr. Meyers Abhandlung über den Zustand der Archäologie vor und nach Winckelmann, aus Goethe's Winckelmann und sein Jahrhundert übersezt von Dr. Joel Kohen aus Triest.

S. 61 — 125. läßt der Vf. die 1818 von ihm in deutscher Sprache herausgegebene sehr interessante Schrift: „Winckelmanns lezte Lebenswoche" folgen. Die Vorrede, mit welcher sie Böttiger damals begleitete, ist von Dr. Joel Kohen, die Schrift selbst vom Grafen Kreglianovich-Albinoni ins Italienische übersezt. Diese mit großer Genauigkeit aus den Akten gezogene und mit allen nöthigen Belegen versehene Relation über Winckelmann's Aufenthalt in Triest und seine grausenvolle Ermordung, verdiente durch diese Uebersetzung in einem noch größern Kreise bekannt zu werden. Das Facsimile eines Briefs von Winckelmann an den Buchhändler Walther zu Dresden, welches sich schon bey der deutschen Ausgabe befindet, ist auch dieser Uebersetzung beygegeben.

S. 129 — 146. „Die merkwürdigsten Epochen in Winckelmann's Leben" in tabellarischer Form, mit Angabe der Quellen am Rande — ein für die biographische Uebersicht sehr bequemes und gut gearbeitetes Verzeichniß.

S. 149 — 284. liefert der Vf. unter dem Titel: Monografia di Winckelmann eine ausführliche und genaue Darstellung aller artistischen und literarischen Werke von und über Winckelmann. Man hört hier den Bibliographen von seinem Fache mit Liebe und Gründlichkeit sprechen; die Gegenstände sind scharfsinnig unter Rubriken geordnet, und es ist auch der geringste Umstand berücksichtigt. Diese Arbeit ist unstreitig von großem Werthe für jeden, der sich um Literaturgeschichte bekümmert. Einige kleine Nachträge dazu sind im Hesperus (26. Aug. 1824 ff.) geliefert worden.

Digitized by Google

Den Beschluß machen die Anmerkungen und ein sehr vollständiges Namen- und Sachregister. Die übrigen lithographirten Tafeln, außer den oben angeführten das Monument darstellenden, enthalten folgendes: 1. Winckelmann's Bildniß nach Maron. 5. Dessen Büste nach Döll, mit der Inschrift, die sich jetzt in der Protomothek des Capitols darunter befindet. 6. Die Vignette zu Ehren Wo's. vor der Wiener Ausgabe seiner Geschichte der Kunst. 7. Abbildung der Glaspaste, welche Reiffenstein seinem Andenken gewidmet. 8. Copien der von d'Hancarville und Oeser zu seinem Andenken entworfenen Zeichnungen. Diese Blätter sind von Hrn. Kunike, in Wien, mit eben so wenig Geschick wie die das Monument betreffenden lithographirt, und schaden dem günstigen Eindruck, welchen das sonst so gut und sorgfältig gearbeitete Werk macht. Jedoch wird sich kein Verehrer Winckelmann's dadurch abschrecken lassen, das Buch zu kaufen, und dem Verf. einen Beytrag zu seinem schönen Unternehmen zu liefern, dessen baldige Beendigung wir ihm um so herzlicher wünschen, da wir seine Behutsamkeit eben so sehr wie die Bescheidenheit ehren, womit er sich von aller Ostentation als Urheber desselben fern gehalten hat.

S.

Neue Kupferstiche.

Daphnis und Chloe nach Hersent, gest. von Fr. Gelée. Gr. Fol. 12 fl.

Die Neigung zu Pastoralen (in Poesie und Malerey) hat sich bey den Franzosen länger erhalten, als bey uns, was wohl darin liegen mag, daß sie der Natur ferner stehen als wir. Aber eben darum zwängen sie sie auch, mehr oder weniger, ins nationale Costüm. Das Gemälde, nach welchem wir hier den Kupferstich anzeigen, hat, bey seiner Erscheinung, in Paris große Sensation gemacht. Hersent besitzt eine Grazie, die weniger studirt ist, als sie bey seinen Landsleuten zu seyn pflegt, allein doch immer ein Streben nach Zierlichkeit zu sichtbar an den Tag legt. Die Composition in dem gegenwärtigen Bilde ist einfach, und der Gedanke nicht neu. Der Hirt und die Hirtin sitzen am Eingange einer Grotte, aus welcher ein Waldbach hervorschäumt, und der Jüngling zieht eben dem Mädchen einen Dorn aus dem Fuße. Beyde Figuren sind nackt, von jugendlichen, nicht strengen Formen, mehr anmuthig als geistreich. Der Zeichnung fehlt es mitunter an Korrektheit, was vielleicht Schuld des Kupferstechers ist. Seine Behandlung der Carnation, besonders in den Mitteltönen, scheint uns nicht glücklich. Das Gesicht des Daphnis ist dadurch flach und monoton geworden. Der Ausdruck des Mädchens hat zu viel Sensuelles. Der Lichtblick auf der rechten Hüfte, wodurch der Schatten sich wunderlich theilt, macht eine schlimme Wirkung. Der Stecher zeigt übrigens schöne Anlagen und auch nicht gemeine Fertigkeit im Einzelnen, aber hauptsächlich fehlt ihm die Kunst, die Mitteltinten hervorzubringen, und einen Kopf zu modelliren.

La Dame de Charité, nach Haudebourt, gest. von Leroux. Gr. Qu. Fol. 25 fl.

Eine Dame, deren Kleidung Reichthum und deren Gesichtszüge Mitleid ankündigen, steht am Krankenlager eines armen Familienvaters, und scheint ihm Hülfe und Trost zu bringen. Die Töchter werfen sich vor der Wohlthäterin nieder, während die Hausmutter, in einiger Entfernung, auf ihre Krücke sich lehnt. Die Dame hat auch ihr Töchterchen mitgebracht, vermuthlich um es mit der schönen Pflicht der Menschlichkeit bekannt zu machen, aber das Mädchen schaut so theilnahmlos und so gedankenlos seitwärts, daß das mütterliche Beyspiel ganz verloren geht. Das Bild hat eine gute Anordnung, aber es fehlt an Styl und Formen. —ber.

Antiken-Sammlung der Universität zu Breslau.

(Beschluß.)

Eine Thür gegen Morgen leitet in ein anderes großes Zimmer, welches 28½ Fuß lang und 20 Fuß breit ist, mit einem Fenster gegen Morgen und zwey gegen Mittag. Hier sollen die kleineren Kunstsachen des Mittelalters, dann auch die Waffen (und zwar in der Mitte des Zimmers die Rüstung für Mann und Roß) eine Aufstellung finden, und zugleich ist dieses Zimmer durch einen Ofen zu einem Arbeitszimmer für den Unterzeichneten eingerichtet und bestimmt worden. Eine gegen Mitternacht befindliche Thür lassen wir jetzt unbeachtet und begeben uns wieder auf den Raum für die Büsten und Basreliefs zurück, um dort nun durch die vorher nur angemerkte Thür links zu gehen, bemerken aber noch vorher, daß durch diese Anordnung und die Reihe der Zimmer hinter einander, auch die geschichtliche Folge der aufgestellten Sachen im Aufstellungsraume dargestellt wird: erst die Antiken, dann die heidnischen Alterthümer barbarischer Völker des frühsten Mittelalters und dann die Werke des eigentlichen Mittelalters.

Durch diese eben erwähnte Thür treten wir in einen gerschen Zeichnensaal, lang 34½, breit 20½ Fuß, mit zwey Fenstern gegen Mitternacht. Hier soll der Unterricht im Zeichnen ertheilt werden, besonders nach Gypsen bey Beleuchtung und nach dem lebendigen Modell. Zugleich wird der Raum so eingerichtet, daß der Unterzeichnete einzelne Vorlesungen über Kunst und Alterthümer, den Sammlungen benachbart, sobald es die vorzutragenden Gegen-

Digitized by Google

stände verlangen, dort halten kann. Dieß ist der zweyte Raum, welcher geheizt wird, alle andern sind unheizbar.

Eine Thür gegen Morgen führt in ein Zimmer, welches als Vorzimmer des Zeichnenzimmers und des gegen Mittag daran liegenden, oben erwähnten Waffen- und Arbeitszimmers zu betrachten ist, worin sich ein Diener aufhalten, in weiten Spinden neu ankommende Sachen, bis zur Einordnung, aufgestellt werden und die in dem Zeichnenzimmer Arbeitenden ihre Hüte u. s. w. ablegen können. Dieß Zimmer, welches 16½ Fuß lang und 15¼ Fuß breit ist, wird durch ein Fenster gegen Mitternacht erhellt.

Gegen Morgen führt eine Thür auf den hellen hinteren Flur, von dem eine Treppe zu dem hinteren Ausgange des Gebäudes leitet. Dieses Einganges und dieser Treppe bedienen sich alle im Gebäude arbeitenden Personen, so daß diesen der große Antikensaal und die übrigen Räume, bis auf das Zeichnenzimmer, verschlossen bleiben und nur geöffnet werden, wenn sie derselben zu ihren Geschäften bedürfen.

So ist von den Sälen der Gypse alles unnöthige Gehen und daher Stauben und Beschmutzen der Bildwerke so viel, wie möglich verbannt, so wie der Besuch dieser Räume, ohne gehörige Aufsicht, vermieden worden; eine gleiche Bewandniß hat es mit der Alterthümersammlung. Nur die Fremden werden zu dem Haupteingange eingeführt, bey dessen Eröffnung sich sogleich der mit Bildsäulen geschmückte Saal dem Blicke darstellt.

Das hohe Ministerium des öffentlichen Unterrichts hat die Herren Professoren Rauch und Tieck zu Berlin beauftragt, die Auswahl der nach Breslau bestimmten Sachen zu bewerkstelligen und die Erwählung dieser Männer ist gewiß als ein sehr glückliches Ereigniß für das Breslauer Museum anzusehen, und die freundliche Geneigtheit des Herren Direktor Schadow, das Breslauer Unternehmen zu unterstützen, welche wir zu hoffen berechtigt sind, wird die Auswahl sehr erleichtern und vergrößern.

Durch die gefertigten Anschläge wurde nur der nöthigste Bedarf gedeckt und doch ist es wünschenswerth, daß die bemerkten Räume auch eine größere Verzierung im Innern finden. Auf die Aufforderung des Unterzeichneten haben sich die HH. Biow, Bräuer, Höcker d. ält. Sohn, König, Mächtig, Roschinsky, Schwindt und Siegert mit erfreulicher Bereitwilligkeit geneigt erklärt, zur inneren Ausschmückung das Ihre nach Kräften beyzutragen, und so wird sich diese neue Anstalt für die folgenden Zeiten auch eines Andenkens der jetzt lebenden Breslauer Künstler erfreuen, die noch, zu den, gebe Gott fernsten Zeiten, die Freude aussprechen wird, mit welcher die jetzt lebenden Künstler eine Einrichtung aufnahmen, die sie der Gnade Sr. Majestät des Königs verdankten und die durch die Gunst Sr. Excellenz des Herrn Ministers von Altenstein ins Leben tritt, um den folgenden Künstler-Generationen die Arbeiten und Mühen zu erleichtern, die bisher die Schlesischen Künstler zu überwinden hatten und welche so rascher vorwärts geführt werden können, als bisher möglich war.

So möge denn auch Breslau in den schönen Kunsteifer, der jetzt in Berlin herrscht, seinem Theile nach, so weit es vergönnet, so fern es möglich ist, mit eintreten und wenigstens im Lande selbst dem höheren Zwecke und der größeren Ausbildung, welche die Fremde geben muß, vorgearbeitet werden.

Mit Vergnügen werde ich die ferneren Schritte dieser Anstalt in der Folge mittheilen.

—Büsching.

Bemerkung

zu Herrn Veltens Berichtigung in Nr. 10. des Kunstblatts.

Es begegnet einem bisweilen, daß man — eben nicht im schlimmen Sinne, sondern aus Zerstreuung — ein r für ein u macht, und so geschah es auch dem Unterzeichneten, da er in seiner Anzeige neuer Steindrücke statt Leda — Pygmalion schrieb. Von Laugiers Leda gilt demnach sein dortiges Urtheil. Der eine ist indeß so französirt wie die andre. Uebrigens wird man mir doch zutrauen, daß ich einen Aethioven von einem Europäer und — einen Stein von Kupfer unterscheiden könne.

—ber.

Berichtigung.

(Aus einem Brief an den Herausgeber.)

... Im Kunstblatte Nr. 5. lese ich unter mehreren Nachrichten über hiesige Bildhauer auch eine über das im vorigen Sommer von mir verfertigte Basrelief, Bacchus und Ariadne vorstellend. Statt meines Namens aber, steht der des Hrn. Wolff aus Berlin. Da nun in der hier angefangenen Ausstellung der Deutschen bey meinem Basrelief eines von Hrn. Wolff von neuer Erfindung steht, so könnte dieß zu Irrungen Anlaß geben, die für Hrn. Wolff unangenehm seyn könnten. Ich glaube daher, es sowohl jenem als auch Ihnen schuldig zu seyn, Sie davon in Kenntniß zu setzen und Sie zu bitten, in einer nächsten Nummer diesen Irrthum zu berichtigen ꝛc.

Rom, 1. Febr. 1825.

Theodor Wagner. *)

---

*) Aus Stuttgart, Zögling Danneckers.

Digitized by Google

Nr. 16.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 24. Februar 1825.

Venus Proſerpina.

Text.*)

Griechiſches Idol.

Ein alterthümliches Idol griechiſchen Urſprungs begegnet uns in einer nicht geringen Anzahl antiker Kunſtwerke. Wir nennen es ein Idol, weil ſeine als Nebenwerk nicht ſeltene Geſtalt vereinzelt, und dann nur ähnlich, nicht völlig übereinſtimmend, höchſtens in Gräberfiguren von gebrannter Erde und von geringer Größe wiederkehrt. Seinen Typus gibt die Gruppe der beyden Jünglinge von S. Ildefonſo 1); es iſt der einfache einer ſtehenden, mit quer geſchürzter Doppeltunika lang bekleideten Frau, die eine Bewegung der einen Hand nach der nährenden Bruſt, ſo wie ein Fruchtmaaß auf dem Haupte für eine Erdgöttin erkennen heißt. Die Figur erregt als Bewerk Aufmerkſamkeit: als ganze Statuen ſtatt als Hermen erſcheinen ſo höchſtens die römiſchen Spesfiguren 2), deren zierlich gehobenem Gewand auch die geſenkte andre Hand, hie und da bis zur völligen Uebereinſtimmung 2*) zu entſprechen pflegt. Ihre häufige Wiederkehr, eine große Anzahl allem Vermuthen nach verwandter Gräberidole reizt zur Betrachtung. Aber ihre eigene Erſcheinung iſt allzu einfach, ihre in Kleinigkeiten oft abweichende Wiederholung nicht hülfreicher; ſtatt neuer Belehrung gibt die Nachläſſigkeit, mit der die wenigen Attribute fehlen, wie oft der Modius 3), oder hinzukommen, wie einmal vielleicht in der angedrückten Hand ein Apfel 4), oder verändert gehalten werden, wie der Modius zweymal 5) mit der ſonſt bedeutſamen Hand, nur eine neue Verſicherung, wie das uns unbekannte Idol im Alterthum ein ſehr bekanntes ſeyn mußte. Fragen wir denn nach ſeiner Umgebung. Die Gruppe von S. Ildefonſo zeigt es neben zwey Jünglingen oder wenigſtens neben einem 6) Lorbeerbekränzten mit erhobener und geſenkter Fackel; eine Lampe bey Paſſeri mit opferndem Hercules 7); eine Gruppe bey Maffei 8) neben einem langbekleideten Bacchus; eine Reliefgruppe der puteolaniſchen Statuenbaſis 9) neben einer Lokalfigur; Marmorgruppen in Neapel 10), Poggio Imperiale 11) und Frascati 12) neben einer bekleideten, — eine vierte in der Villa Pamfili, neben einer halbbekleideten, lorbeerbekränzten Frau 13); eine fünfte im Vatikan, neben einem halbbekleideten Mann 14); eine Gruppe von ge-

*) Soll heißen, daß dieſer Aufſatz ausführlicher Erläuterungen bedarf und ſie erhalten ſoll, ſtatt daß hier nur die nöthigſten Nachweiſungen gegeben werden konnten.

1) Maffei raccolta tav. 121. wo die Jünglinge Genien der Natur, dann Lucifer und Hesperus heißen. Winckelmann mon. ined. p. XVI. wo von Oreſtes und Pylades die Rede iſt.

2) Auf ſie ſcheint ſich Concordia auf Münzen der Criſpina (Buonarotti medaglioni p. 417) und Fortuna auf Münzen der Julia Domna. Baill. prodr. I. p. 47.

2*) So auf den unter 4) und 13) angeführten Werken, in denen man ſonſt bey Ermanglung des Modius nur von einer Spes reden würde, wäre nicht 4) mit irgend einem Geräth verſehen, das entweder eine Frucht oder wenigſtens keine Blume iſt, und wäre nicht für 13) die Analogie von 15) vgl. 5) entſcheidend. Der Grund der Aehnlichkeit wird unten nachgewieſen: es iſt derſelbe, nach dem die Spes nach und neben der Blüthe wohl auch einen Fruchtkorb tragen kann, wie beydes auf einem Cippus im Muſeo Lapidario des Vatikans.

3) Unter den entſprechenden Idolen nur in 12) und 14) klar.

4) Maffei raccolta tav. 134.

5) Auf der Reliefgruppe von Pozzuoli und der Terracotta des Herrn Grafen von Ingenheim.

6) Die andre Figur iſt vielleicht fremd 53).

7) Passeri lucern. II 8.

8) Maffei racc. tav. 134. Guattani mon. ined. 1785. Sett. tav. II.

9) Gronov. thes. T. VII. p. 446.

10) Pinati mus. Borbon. T. I. no. 83. „Prieſterin der Diana."

11) Unedirt. Die linke Bruſt des Idols iſt entblößt.

12) Alla Rufinella. Unedirt, die größere Figur nur vom Nabel abwärts erhalten.

13) Im Caſino. Unedirt.

14) Im Durchgang vom Giardino della Pigna nach dem Garten des Vatikans.

Digitized by Google

braunter Erde, großgriechiſcher Herkunft 15), wiederum neben einer einzelnen, halbbekleideten und mit Diadem geſchmückten Frau; endlich eine atheniſche 16) von demſelben Material, mit ſtrahlengeſchmücktem Modius neben zwey Frauen, deren eine reicher, wie prieſterlich, zu einer Einweihung geſchmückt iſt, während die Einzuweihende neben ihr einen Spiegel hält.

Ceres?

Die allgemeine Bedeutung einer Erdgöttin iſt unſrer Figur nicht abzuſprechen. Naturgöttin, wie ſie bey Maffei heißt, will nichts anderes ſagen, und die beſondere Benennung bleibt uns unter der Reihe von Göttinnen zu ſuchen übrig, denen ein Modius zukommt. Eine Ceres nannte ſie Paſſeri, aber, um bey allzu einfacher Erſcheinung von Cybele 17) und der erſtgebornen Fortuna 18) zu ſchweigen, warum nicht eben ſo gut eine Diana 19), Juno 20, Venus 21), Minerva ſelbſt 22), im Sinn der Epheſier, Samier, Aphrodiſier, Ilier, und in der überwiegenden Bedeutung ſegensreicher Gottheiten; warum nicht, wenn Todesbeziehungen ſich anreihten, unterirdiſche Göttin wie Proſerpina 23) und Hekate 24)? Ja, wenn wir die Reihe umgebender Vorſtellungen auf den erwähnten Werken überdenken, der fackeltragende Jüngling, die aufgeſtützten, meiſt weiblichen, halb oder ganz bekleideten, zwiſchen Porträt und Ideal ſchwankenden Figuren, aber, mit der attiſchen Einweihungsſcene zuſammengenommen, doch wohl prieſterliche Götterdiener, denen Hercules und Bacchus auf den andern Werken nicht widerſprechen: ſo wären zwar allerdings Daduchen 25) der mit dem Modius ebenfalls ſchicklich erſcheinenden 26) Ceres, oder wohl gar Dioskuren mit der Kabiriſchen 27), leicht anzunehmen, obwohl in ſo großer Gruppe befremdlich; eben ſo Hercules, Bacchus, manche Städtefigur und mancher ſterbliche Götterdiener gerade der Eleuſiniſchen Göttin gern beyzugeſellen, und gerade dieſer die Einweihungsſcene der attiſchen Terracotta leicht beyzuſchreiben. Andrerſeits iſt manches gegen eine ſolche Annahme. Erſtlich, daß unter den zahlreichen griechiſchen Gräberfiguren von gebrannter Erde außer wenigen Zuſammenſtellungen mit Kora 27 *), und andern noch bedenklichern mit Kora und Jacchus 28), doch trotz der häufigen myſtiſchen Beziehungen jener Figuren und trotz manches Speciellen, wie Schweinopfer 29) und Erzesklang, 30) die mehr auf Eleuſinien 31) als Bacchanalien 32) hinweiſen, doch unter den vorhandenen Götterbildern, Ceresbilder, auch im Kreis der Vaſenmalereyen ſelten 33) keineswegs geſichert ſind, dagegen das häufigſte der dahin gehörigen Idole durch das Mondzeichen der Meduſa 34) wie durch zahlreiche Brüſte 35), ſelbſt durch Streifen von Bildwerk auf der Bruſt 36), vielmehr an die Epheſiſche Göttin erinnert. Zweytens, daß nach manchen Andeutungen weder an die Erdgöttin Ceres noch an die Erd- und Mondgöttin Artemis gedacht werden kann, deren ſind: die Entblößung der aufgeſtützten Frauen in der pamfiliſchen Gruppe, wie in der großgriechiſchen Terracotta die Lorbeerbekränzung jener Frau, wie des fackeltragenden

15) Im Beſitz des Herrn Grafen von Ingenheim.

16) Im attiſchen Gräberwerk des Herrn Baron v. Stackelberg.

17) Statt der Thurmkrone auch mit Schleyer und Diadem (Memorie Romane fasc. 2. und ſonſt); hie und da mit dem Modius, wie in der Sammlung des Herrn Grafen von Ingenheim eine Cybele mit dem Löwen auf dem Schooß, der Göttin mit dem Hunde bey Cuper (Polen. thesaur. II. p. 543) entſprechend.

18) Creuzer Symbolik IV. S. 218 ff.

19) Mit Modius, außer der Epheſierin, die Göttin von Apamea, Pellerin P. et V. II. 57. fg. 43, 17. von Perga R. et V II. 71. 10.

20) Millin gal. XII. 49. So die Pronuba neben Fortuna oder Victoria auf Münzen von Hyppa. Pell. R. et V. III. 6, 4. 8, 4. Ein Idol der Berliner Sammlung, den mehrerwähnten ähnlich beſchrieben, wird für Juno gehalten S. Amalthea Th. 2. S. 374.

21) Gori Mus. Flor. LXXII. 1. Maffei Ver. illuſtr. III. p. 435. Pell. R. et V. 30, 2.

22) Athene Ilias. Pell. P. et V. I. 4.

23) Auf Münzen von Gordus Pell. R. et V. II. 31, 8.

24) Pell. R. et V. II. 31, 2. III. 8, 7.

25) Daduch, über jede Schulter eine erhobene Fackel gelegt im attiſchen Vaſenwerk des Herrn Baron v. Stackelberg.

26) Auf Münzen von Demetrias Pell. P. et V. I. 26, 11. von Laodicea R. et V. II. 27, 12.

27) Creuzer Symbolik II. S. 349.

27 *) D'Agincourt fragm. de sculpture XII. 8.

28) Mit Jacchus dem Fackelträger wie Pauſan. l. 1, 4. kenne ich kein übriges: doch könnte man ihn in einen grinſend kauernden Knaben vatikaniſcher Terracotten zwiſchen den beyden Göttinnen vermuthen wollen. Vgl. Creuzer Symb. IV. S. 461.

29) Caylus Recueil VI. 37. in Neapel ſehr häufig.

30) Langbekleidete Figur, ein längliches Schild in der Linken, in der geſenkten Rechten etwa einen Stab; unter-päſtaniſchen Terracotten des Herrn Grafen v. Ingenheim.

31) Creuzer IV. S. 473. S. 398 ff.

32) Creuzer III. S. 332 f.

33) Wohl gar auf Ceres und Triptolemus zu beſchränken.

34) Auf den attiſchen Idolen häufig. Das mächtige Mondszeichen Gorgo (Gorgonium) iſt nach ſpätern Grabdenkmälern ein bedeutſamer Gegenſatz gegen das ſolariſche Zeichen des Löwen; darüber bey Erklärung eines Sarkophags zu Bolſena.

35) Sicilische Terracotta, vom Hrn. Baron v. Stackelberg erwähnt.

36) Zeichnung einer Agrigenter Terracotta bey demſelben.

Digitized by Google

Jünglings von S. Ildefonso; deßgleichen, wenn Maffei's 37) Stich einer, seiner Versicherung noch sehr gut erhaltenen Gruppe nicht trügt, der Apfel in der Hand des Idols neben Bacchus, aus welchem Attribut freylich zu Guattani's Zeit 38) das Schwert als neuerfundenes Beyzeichen einer Melpomene geworden war. Drittens, daß die von Jakob Gronov 39) wohl hergestellte Inschrift der auf unser Idol gestützten Provinz des puteolanischen Monuments die Wahl der Göttin auf eine Todesgöttin beschränkt, zu der dann der erwähnte Lorbeer wohl paßt.

Proserpina.

Sind wir nun hinlänglich befugt, unsre Naturgöttin weder als eine allgemeine Erdgöttin, noch als eine segenbringende Hochzeitsgöttin, sondern bestimmt als eine Todesgöttin zu nehmen, so scheint vielleicht jene eben erwähnte Nenia von Sardes eine schickliche Benennung für sie nachzuweisen. Ob die erwähnte Gruppe von Pozzuoli, Nenia Sardianorum, allerdings nicht Nenia und Sardes unterschrieben, uns nur in ihrer Gesammtheit die Leichenklage der unglücklichen Stadt, neben den getrösteten Schwesterstädten auch durch des Imperators Milde noch nicht verstummt, durch eine allgemeine Todesgöttin vorstelle, oder ob etwa die Nenia auch durch die gleichnamige Göttin eingeführt sey, kann man fragen, und eine Venus Libitina auf Nenia gestützt, ergäbe sich leicht aus zweyen der vorerwähnten Monumente (13. 15). Sicherer aber ist wohl die erste Annahme; denn, Widersprüche der verwandten Figuren ungerechnet, hat gelehrten Männern eine ganz andre schattenähnlich verhüllte römische Todesgöttin 40), auch, unsres Dafürhaltens, selbst wo sie Niobe 41) oder Protesilaus 42) genannt wird, anzuerkennen, aber eher als Libitina 43), für Nenia gegolten, wobey doch noch unausgemacht ist, daß Nenia nicht blos Klage und Geschwätz 44), sondern wirklich eine Göttin geheißen habe. Sonach müssen wir eine andre Göttin aufsuchen, eine umfassendere, griechischen Ursprungs, eine Göttin der Weihungen wie des Todes. Eine solche kann nur Hekate oder Proserpina seyn. Hekate wohl lieber in unsrem Fall, nach einzelnen in ihrer gesammelten Bedeutung zusammentreffenden Andeutungen unsrer und verwandter Figuren, nach den an die Mondsgöttin Diana, selbst an die Ephesische erinnernden Idolen (35. 36), nach dem Strahlenschmuck der atheniſchen Einweihungsgöttin (16) und einer kurzbekleideten Todtengöttin mit Hahn, Modius, gesenkter Fackel und Fruchtbüschel oder Blume auf einem Relief von gebrannter Erde 45). Wie aber den, nach tieferer Lehre keineswegs auf das Todtenreich beschränkten, vielmehr in Hekate, neben Jacchus 46) mit dem umfassenden der Hekate zusammenfallenden Begriff der Proserpina auch in Beyfügung jener Attribute die Bildwerke hie und da bestätigen, wie ein vatikanisches Relief 47) sie mit der Fackel, eine Vase des Musenms von Neapel 48) in ihrem Diadem mit dem wachsenden Mond der Diana zeigt, und auch die Strahlenkrone der empfangenden Erde 48*) in die-

37) Maffei Racc. tav. 134.

38) Guattani mon. ined. 1785. Sett. p. LXXII. S. 9. Nen der Arm des Bacchus. Einen Apfel konnte auch die in der Gewandfassung ähnliche pamfilische Figur andrücken.

39) Gronov. thes. antiq. T. VII. p. 478.

40) Mus. Capitol. IV. 23. Sepuler. Nason. tav. 8. (Millin. gal. XCIII. XLVI.) wo ich die von Merkur geführte ebenfalls für eine Psyche halte, deren Flügel verwischt seyn mochten. Da an beyden Orten schwerlich ein Schatten neben der Seele anzunehmen ist, die Figur des Gemäldes, wie auch die Sepuler. Nason. tav. V. von Merkur in ein Zimmer geführte ein Diadem zu haben scheint, endlich die mit dem Todesgenius auch im capitolinischen Werk, so wie auf einer Pariser Sarkophagplatte. Maffei Mus. Veronens. 420, 1. verbundene Figur wieder ihm gegenüber (auf die entblößten Brüste nichts zu geben) auf einem Cippus bey Bolssart VI. 119. eine Schaale hält, so zweifle ich an und für sich an der Todesgöttin nicht: vielmehr reiht sich (die halbverschleyerte vorn unverhüllte Figur dazu gerechnet, die Mus. Veron. 420. 2. die Hand auf den Sterbenden legt), demselben Flügelknaben mit der, obwohl erhobenen Fackel gegenüber, die vielbenannte schweigsame Figur mit der Urne an, die man auf bekanntem vatikanischen Werk Pio Clem. II. 1. Psyche. Lethe, Nemesis genannt hat. Libitina der herrschenden Proserpina gegenüber darf auf römischen Werken nicht befremden: sie ist in ihrem Dienst Todesverkünderin auf Erden, dem abführenden Merkur beygesellt und wohl auch Mus. Capit. IV. 29. ihm gegenüber zu finden.

41) Kunstblatt 1824. S. 222.

42) Mus. Pio Clem. V. 18. Die verhüllte Figur neben dem Lager ist entschieden ein Weib.

43) Willkürlich ist eine knabekleidete Frau mit zwey Gefäßen so genannt Pio Clem. IV. 35. Bey Tölken zu Mitlin Gall. S. 69 heißt sie Lethe, eine, wie Nenia unerwiesene Göttin.

44) Kirchmann de funer. II. 6. Die Ableitung geht nicht auf Nex zurück, wie man denken möchte, sondern auf ein aus Hipponax versichertes νηνίατος.

45) Im Magazin des Museums von Neapel. Die Göttin steht auf einem Opfertisch, der Hahn darunter; ein geflügelter Jüngling daneben, der eine Binde hält.

46) Claudian. Rapt. Proserp. I. 13.

47) Mus. Pio Clem. II. 1. Millin gal. XLVII. 324.

48) Finati Mus. Borbon. T. II. no. 373. In R. Garguilo's Raccolta ungenügend edirt.

48*) Bestrahlte Figur mit phrygischer Mütze, Schwert und Schlange in der Hekate des Capitols, womit wohl auch die strahlbekränzte Figur der Hermannstädter Hekate zu vergleichen gewesen wäre (B. v. Köppen. die dreygestaltete Hekate. Wien. 1823. 4.) Merkwürdig ist die Strah-

Digitized by Google

sem Zusammenhang ihr nicht unpassend wäre, ist Proserpina unsrer Entscheidung in höherem Grade gültig, theils weil die einfache Gestalt der immer etwas barbarisch gebliebenen Hekate, in Aegina von Pausanias 49) nur ausnahmsweise bemerkt, in solcher Ausdehnung keineswegs zugegeben werden könnte, theils weil in allen für unsern Zweck vergleichbaren Bildwerken ein Anzeichen jener für Hekate so unerläßlichen zauberischen oder doch verborgenen Erdkräfte vorhanden ist, die selbst in einer äginetischen Bronze 50) von unentschiedener Dreygestalt alle sechs Hände Schlangenumwunden zeigt. Auf einfacherem Wege schließen sich der Proserpina nun auch die umgebenden Figuren unsrer Monumente, Bacchus, Hercules und sterbliche Eingeweihte, wohl an; der Todesgöttin ziemt auch der Lorbeer 51), wie Victorien den Sarkophagen 52); jene Bekränzung mag denn der Fackelträger von S. Ildefonso als Eleusinischer Daduchos, oder, den Bruder als hinzugefügten Sauroktonos 53) oder als angehörigen Schlaf genommen, als Todesgenius 54) tragen.

Libera.

Alle Zweifel sind mit jener Annahme nicht beseitigt. Haben wir einmal die unzähligen sitzenden Gräberidole mit unsrer Untersuchung verknüpft, so melden sich hie und da ähnliche von milderem, irdischem oder überirdischem Ansehen. Soll eine vielbrüstige bekleidete Göttin (35) nicht eine segenbringende, eine Herscherin göttlicher Gestalt, schwerlich eine Leda oder Apollopriesterin, wegen des Schwanes, den sie hält 55), uns eine klagende Todtengöttin heißen? Dazu die immer stehende Stellung unsrer Idole, der Mangel eines königlichen Abzeichens, oft selbst des Modius; in der ganzen Erscheinung, die zugleich mit ihrer Anwendung an die Spesfiguren erinnert 2*), fast mehr Anmuth als Strenge; alles Einwendungen gegen die Annahme einer Todtenkönigin. Aber vergessen wir nicht, daß Proserpina im mystischen Zusammenhang, in welchem uns ja jene Figuren oft erscheinen, auch die Gemahlin des unterirdischen, über der Erde milden Jacchus Dionysus, daß sie in italisch-griechischer Mitte mit ihm, seit Creuzer 56) ganz entschieden, Liber und Libera, vielleicht auch einiges von des Gemahles Milde überkommen hat und von dieser erheitert erscheinen kann. Erwägen wir, daß Varro 57) die Libera ausdrücklich als Venus bezeugt, daß die römische Todtengöttin Liditina zugleich Venus war, 58) wie Delphi eine Venus Epitymbia 59) verehrte, daß die Dodonische Dione, deren Wanderung man mit Aeneas 60) zu hören, und deren Eichenlaub man im großgriechischen Todtenkranz des Krethonius 61) wieder zu finden glaubt, die Gemahlin eines unterirdischen, selbst Olympia und Athen schwerlich fremden 62) Zeus war 62*), wie die Göttin, der Hercules im Aenianerlande geopfert 63); daß demnach eine vereinigte Venus und Proserpina in der Libera leicht anzunehmen sey, wenn die Bildwerke bestätigen: so werden wir, wenn diese oft entschieden in bekannter Venusgestalt vor uns treten, während sie uns die schauerliche Proserpina wohl gar zu verbergen scheinen 64), die Libera statt einer einfachen Proserpina für eine vereinigte Venus Proserpina zu halten haben.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

teutrone der Diana auf Familienmünzen der Hostilia, so wie die in der Hand einer Venus von Askalon.

49) Pausan. II. 30.

50) Im Besitz des Hrn. Linch zu Rom. Mond und Stern über den Häuptern.

51) Ihn trägt auch die Göttin mit Strick und Schlüssel in der dreyfachen Bronze des Capitols. Causei Mus. Rom. II. 22. Millin gal. XII. 123.

52) Ich meine die geflügelten Eckfiguren, die sonst für Horen galten und von Zannoni (Gal. di Firenze), wohl erklärt sind. Vgl. 121.

53) Man pflegt zu bemerken, daß die vielleicht fremde zweyte Figur, obwohl kräftiger als gewöhnlich, einem solchen entspreche.

54) Der fackelsenkende, selbst schlafende Todesjüngling Pio Clem. wiederholt sich in einem andern, wachenden, ebenfalls des Vaticans.

55) Terracotta des Museums von Syrakus.

56) Symbolik III. S. 376 ff.

56) Varr. ap. Augustin. Civ. D. VI. 9. Creuzer S. 375. III.

58) Creuzer IV. S. 161 f.

59) Plutarch Quæst. Rom. 23.

60) Creuzer IV. S. 162.

61) Memorie dell' Acad. Ercolan. T. I. p. 102 sqq. Kunstblatt 1823 S. 85. 86.

62) Die Olympischen Spiele waren ursprünglich Leichenspiele. Ihren Opfern durfte die Todtenpappel des Herkules nicht fehlen, ihr Zeus wird auch als unterirdischer angerufen; neben ihrer Here steht ein bärtiger Mann bekränzt wie Pluto Pausan. V. 15. 17. Aus Attika überraschen zwey Reliefköpfe des Stackelbergischen Gräberwerks: Zeus neben dem geflügelten Haupt einer Göttin, zwischen ihren Flügeln die Mondsichel. Eben wird mir auch die Zeichnung einer bisher gehörigen Terracotta zugesandt, aus griechischem Mutterland, wie man versichert: es ist die Gruppe eines bärtigen Gottes und einer Göttin, beyde sitzend und verschleyert.

62*) Creuzer IV. S. 163.

63) Aucl. de mirab. auscult. cap. 145. Creuzer IV. S. 92 ff.

64) Figuren wie die halbverschleyerte mit Diadem, vom bärtigen Bacchus geführt, Passeri pict. II. 151. dürften wie die Marmorvase Mus. Borbon. T. II. no. 378. auf die Wanderung der Kora gehen.

Digitized by Google

Nr. 17.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. Februar 1825.

Venus Proserpina.

(Fortsetzung.)

Der Beweis für jene Behauptung ist nicht schwer zu führen. Wie die häufigsten Venusbilder, ganz oder halb entblößt, erscheint auch Libera, bey Bädern 65) und Triklinien 66), obwohl dem älteren Gebrauch und der Beziehung auf sterbliche Eingeweihte entsprechender, oft bekleidet, so wie wir sie aus ähnlichen Darstellungen entblößt erwarten oder kennen; so wechselt Libera auf dem Schwane auf einer Coghill'schen Vase und einer jüngst gefundenen 67). Alterthümlich, lang bekleidet, mit einer Blume, wie Venus auf dem capitolinischen Tempelbrunnen 68) gewiß auch, trotz späterer Spesbenennung derselben Gestalt, auf dem barberinischen Kandelaber 69), erscheint sie, nur mit einem Scepter oder Thyrsus bereichert, dazu vom mystischen Amor umflattert und als Libera durch bacchische Umgebung unverkennbar, auf einer Ara des Museo Chiaramonti 70); eine Venus der Vinalien freylich, wie man aus Plautus und Varro nachgewiesen 71), aber laut desselben Varro (57) Erkenntniß auch eine Libera. Derselben gemeinschaftlichen Bildung entspricht auch ohne die Blume die leichte Gewandhebung der Venus, beyde wie man sie auf dem korinther Tempelbrunnen 72) erkannte, und der Kora zwischen Apoll und Hercules auf einer prächtigen Agrigenter Vase 73). Endlich haben wir selbst ein Beyspiel einer, den alterthümlichsten etruskischen 74) und aphrodisischen Venusbildern entsprechenden Libera; ebenfalls mit dem Modius, in langem reichem Gewand, als Statue, auf einer mit einem Panther bezeichneten Basis, erscheint sie so neben schwärmenden Bachusdienern auf einem schönen erhobenen Werk zu Palestrina. 75) Eine solche Uebereinstimmung in den Bildwerken der Venus und jener bisher nur für Proserpina erklärten Venus Proserpina sollte uns wohl für ihren Religionskreis auch zu einer verschmolzeneren Begriffsbestimmung beyder Göttinnen berechtigen. Am sichersten dürfte uns auch dafür die dodonische Dione

65) Reichste mir bekannte Composition dieser Art in der Sammlung des Hrn. S. Angelo zu Neapel. Vgl. Passeri pict. I. 38. u. a. Hirt Bilderb. I. S. 55.

66) Millin Vases I. 36. (gal. LXVI. 296.) Millingen tav. 26.

67) Schöne kumanische Vase des Herrn Grafen v. Jugenheim.

68) Mus. capitol IV. 21. 22.

69) Mus. Pio Clem. IV. 3. Von Bildern der Elpis fehlt die Kunde. Sves heißt die besprochene Figur zuerst auf den Münzen des Claudius v. Buonarotti osserv. intorno alcuni medaglioni p. 429 sqq. und Visconti l. c.

70) Museo Chiaram. I. 36.

71) Plaut. ap. Plin. H. N. XIX. 4. 19. Varr. L. L. V. p. 48.

72) Ed. Dodwell alcuni bassir. della Grecia. Roma 1812. Fol. wo man wegen Gleichheit der Bekleidung lieber die zwey äußersten Figuren für Grazien und die geführte Mittelfigur mit der Blume für Venus halten könnte. Was aber alterthümlichen Grazien zukommt, paßt auch der Venus.

73) Der Panucciriſchen kürzlich nach München gegangenen Sammlung, wo nun auch die Sappheyase zu suchen ist, nicht in Wien, wie Kunstblatt d. J. St. 4. irrig nach Campi berichtet wurde.

74) Erzfiguren mit Spitzmütze statt des Modius, eine Taube andrückend, auch wohl die Hand auf die Scham legend, oft geflügelt, geben Gori Mus. Etrusc. I. 13. Passeri Mon. Pelop. II. p. 130. Vermiglioli Saggio di bronzi Etr. tav. I. no. 1 – 4. wo man nicht füglich verschiedene Vorstellungen annehmen darf. Eine sitzende derselben Art mit kurzer Tunika bekleidet findet sich unter dem Bronzegeräth von Neapel im sechzehnten Schrank des dritten Zimmers. Vgl. Dorville Sicula p. 436. Verwandte Figuren mit Aepfeln (vgl. Creuzer Kupf. z. Symb. 5. 38.) hat Caylus Recueil IV. 24. 3. Vergl. VI. 23. 4. Dazu die Erzfigur mit dem Mohnkopf die Mus. Kircher. II. 4. Juno Pronuba heißt, und die Venus des Kanachus mit Polus; Mohn und Apfel (Paus. II. 10.) wäre bald wieder gefunden. Den Polus hat sie als Urania, Erd- und Himmelsherrschaft von Assyrien, Paphos und Askalon (Paus. I. 14. 6.) die Früchte aber als Lebens- und Todesgöttin.

75) Im Garten Barberini. unedirt.

Digitized by Google

leiten. Für die nackten Venusbilder bedurfte es ja wohl überhaupt einer hieratiſchen Bevollmächtigung, welche noch den koiſchen Zeitgenoſſen des Prariteles unbekannt, 76) ſeit der knidiſchen Statue aber allgemein gültig und jenen Bacchanalen vermuthlich gemeinſam war, denen zu Folge wir die Anadyomene auf dem Schaft einer Herme der Libera finden. 77) Jene Bevollmächtigung hieß Venus Proſerpina, der Dione gleichbedeutend, Lebens-, Liebes- und Todesgöttin, als Venus Urania dem Merkur und Pan, 78) ja dem kretiſchen Bacchus und wohl der Nemeſis (114) verwandt 78†), und neben Tyche 78*) der Parzen älteſte 79), im korinthiſchen Bilde (74) des Mohnes wie des Apfels mächtig, unglückahnende bey der Menſchen Belebung durch Amor ſtatt durch Minerva 80), und Weberin Proſerpina, desgleichen 81) Venus Praxis, im uralten Bilde 82) ſchwerlich Liebespraxis, und Vollzieherin Praxidike 83), Göttin aus der Tiefe der Erde oder des Meeres entſproſſen, mit der Frühlingsſonne den Sterblichen neu- oder wiedergegeben, den Fluthen entſtiegen, neben Lichtgöttern vor des Olympus Herrn und Hausgenoſſen 84), nach einigen auf Apollo's Schwan von Dionyſos' Dienern angeſtaunt 85), als Venus in der Muſchel noch ſpäter der ſchiffenden Seelen eingedenk 86), oder dem Hades entführt durch Apollo's Weltharmonie, von der Frühlingshore geleitet. 87) So ſind denn auch die alterthümlichen bekleideten Venusbilder, als Libera angewandt, eben ſo ſehr auf Venus die große Lebensgöttin, wie auf die Schattenkönigin Proſerpina zu beziehen. Jene häufigeren, die der römiſche Sprachgebrauch zur tieferen Lebenshoffnung beſchränkte, geben durch die aufſprießende Blume, wie durch die leichte Tanzbewegung und Gewandfaſſung allerdings den Ausdruck derſelben; wo ſie als Libera erſcheinen, dürfen wir ſie für die vereinigte Liebes- Lebens- und Todeserwartung nehmen, wie entſprechend die Figuren mit dem Modius als Liebes- Lebens- und Todeserfüllung. Dieſen Gegenſatz, den ein erwähntes Relief von Terracotta (45) vielleicht verſchmolzen hätte, wenn etwa deſſen Todesgöttin außer Modius und umgeſtürzter Fackel auch eine Blume, nicht einen narkotiſchen Fruchtſtengel, andrückte, könnte der Apfel der Maffei'ſchen Modiusfigur (8) für die leztere Vorſtellungsweiſe beſtätigen. Eben ſo könnte für die erſte die genauere Beſtimmung der Blume ſprechen, wenn dieſe

---

76) Plin. Hist. nat. XXXVI. 4.

77) An der dreyfachen Herme der Herzogin v. Chablais. Kunſtbl. 1823. Nr. 53.

78) Urania erſchien in Phidias Bilde auf die Schildkröte, das Thier des Hermes, und (Paus. VIII. 4.) des Pan tretend Paus. VI. 25.

78†) Beyder Heiligthümer waren in Argos nah an einander (Paus. II. 23. 7.): ſollte Venus Urania nicht für die Ariadne jenes Bacchus gelten dürfen? In ſeinem Tempel begrub er dort (ἔθαψεν Paus. l. c. in med. ungeändert) die unreife ſterbliche Ariadne, deren falſches Venusbild Theſeus dem delphiſchen Apoll weihte (Paus. IX. 40. Plut. Thes. 9. 5. vergl. Creuzer, IV. 117) wie der unreife Zagreus-Dionyſos im delphiſchen Tempel begraben lag. In Elis wird Urania mit der Schildkröte, Pandemos mit dem Bock, und gleich darauf Pluton's verſchloſſenes Haus genannt. (Paus. VI. 25.)

78*) Die Tyche zu Aegyra war eine der Parzen, und hatte den Eros neben ſich. Paus. VII. 26. Uralte Venus- und Fortunabilder vereinigen die Münzen von Hyrkania. (Pellerin R. et V. III. 2, 6, 4.) Das ſmyrnäiſche Bild hatte den Polos (Paus. IV. 30.) wie die Urania. Vergl. Creuzer IV. S. 216 ff.

79) Paus. I. 19. 2.

80) Prometheus Menſchenbildung vor gnädigen Göttern: Sarkophag zu Neapel, voll merkwürdiger Vorſtellungen, unedirt und unerläutert. Pinati mus. Borbon. T. I. no. 179.

81) Creuzer III. 433 ff.

82) Paus. I. 43. Creuzer III. 563.

83) Creuzer IV. 206 ff.

84) Nonn. Dionys. XXXIII. 110: — Κυθέρειαι βιάζεται. οὐδὲ τις αὐτῇ ἀμφιπόλων παρέμιμνε· χάρις φύγεν, ἄχετο πειθὼ καὶ πόθος ἀστήρικτος ἐχάζετο.

Böttiger hielt Charis und Pitho für die beyden Grazien, und bezog ſie auf das Verhältniß der Geſchlechter. Aldobr. Hochzeit S. 39 f.

85) Reichſte Compoſition dieſer Art auf der Vaſe des Hrn. Grafen von Ingenheim (67), entſchieden bacchiſch, wie die zwey Amoren einer ähnlichen Figur, Millin recueil II. 54. entſchieden myſtiſch ſeyn ſollten. An eine Leda iſt nun wohl nicht zu denken, es wäre denn im Sinn jener Nemeſis, die, ebenfalls Mutter der Helena, und der älteſten Venus entſprechend, des olympiſchen Schwans, wie jene, gewürdigt wurde (vergl. Bracci Mem. degli incisori p. 144.) Nun erklärt ſich auch die Syrakuſer Figur mit dem Schwan (55). Die ſchwebende Frau auf dem Schwan findet ſich in Monumenten der verſchiedenſten Art. Außer den Vaſen auf einem Relief von gebrannter Erde (Creuzer K. 3. Symb. LIII. 2.) auf Terra cottas (of the British Museum no. 72.) auf einem bronzenen Spiegel (Monum Middleton. tav. XV.) auf geſchnittenen Steinen (Bracci l. c. II. 84.) Denſelben Kreis von Erklärungen füllt auch wohl die verſchleyerte Venus Marina auf den bruttiſchen Münzen anheim.

86) Venus oder die Verſtorbene in einer Muſchel, zwiſchen Tritonen und Seethieren, häufig auf Sarkophagen. Dahin gehören auch, von Inghirami ſcharfſinnig erläutert, die Seethiere der etruskiſchen Todtenkiſten.

87) Dahin möchte die Moſchiniſche Vaſe zu ziehen ſeyn, die Quaranta auf Ulyſſes und Penelope deutet; dahin die Marmorvaſe im Muſeo Borbonico T. II. no. 573. dahin vielleicht auch unter den Coghillſchen tav. 37.

Digitized by Google

etwa weder eine Lilie der lilienweißen Venus 88) noch eine ungewöhnliche Blüthe des Mohns 88 *), noch eine allzuunverknüpfte Lotusblume ägyptischer Naturgötter, sondern die verbildliche Blüthe des Granatapfels jener Proserpina wäre, in deren Händen wir auf dem Kranze des Krethonius (61) eine Blume wissen, und auf alterthümlichen Vasengemälden (87) glauben nachweisen zu können. Dann wäre, wie Apfel und Granatapfel der vereinten Göttin vereint gegeben werden (24) die verhängnißvollste der Blüthen der Proserpina Abzeichen, und die Tanzbewegung derselben Figur das der Venus.

Zwey Grazien.

Wie man aber auch die Blume heißen möge, der Gegensatz beyder Vorstellungen muß uns bleiben; er wird, wo alles auf Darstellungen in der Venusgestalt begründet ist, durch zwey andre Göttinnen auch für Venus Proserpina geführt. Diese Göttinnen sind die nächsten Begleiterinnen der Venus, es sind die zwey Grazien, deren älteste in Amyklä 89) zugleich mit den zwey Horen erscheinende Zahl, Hegemone und Auxo neben Thallo und Karpo in Athen 90), des Prariteles Paregoros und Pitho neben der Aphrodite Praxis (82), hoffentlich, wenn Charis eine der Chariten seyn darf, auch in Olympia's (84) Charis und Pitho (84 *), nicht minder vermuthlich neben Venus und Amor in der Pädia und Pitho einer attischen Vase 91), eine führende, anmahnende, heitere und spielende, Hoffnungs-, Lockungs- und Erwartungsreiche Göttin einer Wachsthum verleihenden, Ueberredungs- und Erfüllungsreichen gegenüberzeigt; Amors Begleitern, Pothos und Himeros 91 *) der Sehnsucht und dem siegenden Verlangen, wie den verbundenen Horen der Blüthe und der Frucht entsprechend, vielleicht im Dienst der Hochzeitsgöttin Juno. 92) Beyde Göttinnen, älter als Venus und bey ihrer Geburt auf den Olympischen Bildwerken (84) gegenwärtig, erscheinen selbstständig, in ihrem Verein neben Bacchus (92) Nemesis (94) und den Horen (90), selbstständig auch in ihrer Vereinzelung, den vereinzelten Anschauungen der Aphrodite eben so entsprechend als viele Lokaldarstellungen der Gesammtidee der Gottheit. Charis ist des Hephästos Gemahlin in der Ilias, in der Odyssee ist es Aphrodite 95 *); Pitho, in Aegialea 96) allein verehrt, ist als überredende, erfüllende Liebes- und Hochzeitsgöttin ein günstiges Götterbild, wo Aphrodite selbst um Helena beschäftigt ist (97), vorsichtig geschiedene Hochzeitsgöttin auch als Artemis Pitho 98), wie anderwärts Aphrodite eine Hochzeitsgöttin, Aphrobite-Hera 99) ist. Nun stimmen die Bildwerke. Pitho ist uns außer ihrem Begriff durch die Inschrift des erwähnten Reliefs 100) (ΠΙΘΩ, hoffentlich keine felsige Potho) gesichert; sie ist halbverschleyert und durch einen Liebesvogel, wie durch den Modius auf ihrem Haupte aphrodisischen (21) und etruskischen (74) Venusbildern verwandt, danach denn eine von zwey Grazien, wie die auf dem korinthischen Tempelbrunnen 72) dafür gehaltene, die eine Blume hält, uns mit doppelter Sicherheit Charis oder doch eine heitere Venus zu seyn scheint, wenn die ähnlichen Figuren, römisch Spes benannt, uns statt der Liebeshoffnung, und bey einer Dienerin der alten Venus vielleicht einer umfassenderen, die lockende Hoffnung des Lebens vorführen.

(Der Beschluß folgt.

---

88) Wofür seit Winckelmann (mon. ined.) Athen. XV. 683. D. Schol. Nicand. Alex. 404. angeführt zu werden pflegt.

88 *) Wie Visconti (Pio Clem. III. 13.) allerdings den μήκων von Kanachus Venus (74) verstand, ohne daß der μήκων es verlangt oder bey bekanntem Attribut von Mohnköpfen, Mohnblüthen, irgendwo dazu berechtigte.

89) Paus. III. 18. und sonst. Zoega bassir. T. II. p. 220. not 11.

90) Führung, Wachsthum, Blüthe, Frucht; in solcher Zusammenstellung Licht- und Lebensgöttinnen, woraus auch Alkmans Strahlende und Herrliche (Paus. IV. 35.) seyn wird (107).

91) Venus und Amor umgebend, Vase des Stackelbergischen Gräberwerks.

91 *) Nach diesen Analogien glaube ich für Charis und Pitho von Böttiger's (84) Erklärung abweichen zu müssen.

92) Die Il. Ξ. 269. dem Schlaf die Pasithea verspricht.

93) Paus. V. 14. IX. 35. wo er der Grazien auf der Hand des Delischen Apoll erwähnt (wie sie auch auf der des Hercules erscheinen. Millin gal. XXXIII. 474). Unter sechs Altären der zwölf Götter befand sich in Olympia einer für Bacchus und die Grazien Schol. Pind Olymp. VI. Das erste Trankopfer verlangte Pausanias (Athen.) II. p. 36.) für Grazien, Horen und Dionysus, das zweyte für Aphrodite und Dionysus.

94) Ueber der Göttin von Smyrna Pausan I. c.

95) Il. Σ. 382. Odyss. Θ. 266. Creuzer. II. 330. f.

96) Pausan. II. 7.

97) Winckelmann mon. ined. I. no. 15. p. 15. (Millin gal. CLXXIII. 540.) Wiederholung bey Guattani mon. (1785. Giugno), welche letztere Werke jetzt in der Loggia scoperta des Vatikans, und, bey übrigens schlechterem Zustand, ein alterthümliches Apollobild, des Troischen Schutzgotts, hinter Paris und Amor hinzugefügt.

98) Pausan. II. 21.

99) Pausan. III. 13.

100) Guattani l. c. p. XLVI.

Digitized by Google

Lithographie.

Unter den neuesten französischen Steindrücken scheinen uns folgende die Aufmerksamkeit der Kunstkenner besonders zu verdienen:

1. Tassos Landhaus von Aubry le Comte.
2. Rembrands Bildniß nach ihm selbst.
3. Der Strohhut von Rubens.
4. Ein unbekanntes männliches Bildniß, alle drey von Manzaisse lithographirt.

Das erste Blatt ist sinnig gedacht. Der Dichter sizt auf einem abgefallenen Kapitell, unter einem Dache von Weinreben, die sich über die Reste eines Säulenganges wölben. Ein großes, reich verziertes Kapitell dient ihm zum Schreibtische, und er scheint eben für seine Gefühle den Ausdruck zu suchen. Zwey junge Mädchen belauschen ihn. Die Zeichnung, besonders der weiblichen Figuren, ist freylich nicht tadellos, aber die ganze Behandlung vortrefflich. Höheren Kunstwerth haben die drey Bildnisse, welche sich ebenfalls durch eine überraschende technische Vollendung auszeichnen. — der.

Kopenhagen.

Der Architekt, Hr. Smith, hat bey der Akademie der schönen Künste sämmtliche Preise erhalten, und ist im Begriff, eine Reise durch Europa anzutreten, um sich durch die Ansicht der Werke großer Meister in seiner Kunst vollends auszubilden. Vor seiner Abreise hat er eine Ausstellung seiner besten Zeichnungen veranstaltet; da er jedoch nicht glaubte, daß sie Verdienst genug hätten, um allein die Aufmerksamkeit des Publikums zu fesseln, bewog er mehrere ausgezeichnete Maler der Hauptstadt, ihm ihre Werke anzuvertrauen. Man sah demnach in dieser Ausstellung schöne historische Gemälde von großer Wahrheit des Ausdrucks von Hachner, Landschaften von schönem Colorit von Tarnley, wohlgetroffene Bildnisse von Krämer, und einige andere schöne Bilder von Lund, Overgaard, Dahl ꝛc. Trotz dem Anblick dieser vorzüglichen Werke verweilte man doch gerne bey den architektonischen Zeichnungen des Hrn. Smith; besondere Aufmerksamkeit erregten die Zeichnungen einer Kathedrale mit zwey Begräbnißkapellen, einer Börse und einer Militärschule, durch die sorgfältigste Genauigkeit im Einzelnen, welche doch nirgends den Eingebungen des Genius geschadet hat. — Die Ausstellung war schon geschlossen, und Hr. Smith wollte abreisen, als er den Tod eines anderen dänischen Künstlers erfuhr, der Frau und Kinder in größter Dürftigkeit hinterließ; er verschob seine Reise, und bat um Erlaubniß, zu Gunsten der unglücklichen Familie seine Ausstellung noch um acht Tage zu verlängern. Solche Handlungen bringen noch größere Ehre, als Werke des Talents. (Revue encyclopédique. Janv. 1825.)

Deutsche Alterthümer im Herzogthum Oldenburg.

Der Oberst Wardenburg in Oldenburg macht sich um Norddeutschlands Alterthumskunde hoch verdient, indem er mit großer Umsicht die alten Riesendenkmale nicht allein mit Vorsicht untersucht und zeichnen läßt, sondern auch wohl mit Veranlassung geworden ist, daß die dortige Regierung den weisen, dankbar zu erkennenden Befehl erlassen hat, diese auf dortigen Haiden zerstreut liegenden Stein-Monumente der Vorzeit — wohl die größten und merkwürdigsten in Norddeutschland — nicht ferner zu zerstören. Gleichzeitig wurden sämmtliche Aemter aufgefordert, Vorschläge zur Erhaltung zu machen und nun sieht man sie schon durch Bewallung und Bepflanzung mit Bäumen geschüzt. Welch nachahmungswürdiges Beyspiel! — Herr Wardenburg hat mir sehr interessante Zeichnungen und Notizen über Oldenburgs altdeutsche Denkmale zukommen lassen, und ich eile Einiges vorläufig davon hier mitzutheilen; später sollen die sehr wohlgerathenen Abbildungen durch Steindruck bekannt gemacht werden. Oberst Wardenburg empfange hier auch öffentlich meinen Dank für diese Mittheilungen und möge er kräftige Unterstützung finden, daß alle dort aufgefundenen Alterthumsgegenstände dem Lande — dem sie eigentlich angehören — erhalten und dem wissenschaftlichen Forscher gemeinnützig gemacht werden! Diese kolossalen Granitblöcke, — die sogenannten Hünen- oder Riesensteine — in den Oldenburger Haiden, sind regelmäßig zusammengestellt und aufeinander gethürmt und man erkennt und unterscheidet deutlich die Begräbnisse, die Gerichtsstätten, Volksversammlungsplätze und Opferaltäre der alten Vorfahren. Alle diese Denkmale sind gleichförmig; entweder bilden diese Steinmassen durch regelmäßige Reihen ein längliches Viereck, oder es liegen mehrere in einem Kreise, auf denen ein anderer noch größerer ruht; Erstere werden für Gerichtsstätten, Lezstere für Opferaltäre — und wohl mit allem Rechte — gehalten.

Zu den erheblichsten im Oldenburger Lande gehören die auf dem Wege von Oldenburg nach Vechta an einem Bache, die Engelmannsbäder genannt, liegen.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 18.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. März 1825.

Venus Proserpina.

(Fortsetzung.)

Die große Göttin.

So hätten wir nun, nachdem eine lockende und erfüllende Venus oder Venusgefährtin sich gefunden, den Gegensatz der Venusähnlichen Liberabilder, den wir bemerkten, als Gegensatz in Bild und Begriff der Venus Proserpina, ja wenn der Bilderkreis sich als durchgeführt bewährt und zwey Frauen auch sie umgeben, auch in ihren Dienerinnen Dienerinnen derselben Venus Proserpina zu erkennen. Wir hätten im Bild getrennt eine im verhängnißvollen Leben heiter spielende, im Tänzerschritt mit der Blume in der Hand (70) auch wohl einer ländlichen Göttin ähnlicher 101), oder der Geburt, der sie beysteht (80), näher gedacht als Anadyomene (77); wir hätten andrerseits eine reiche Erfüllerin des Lebensglücks, aber auch wohl des Lebens selbst, in der Göttin mit Modius und Panther auf dem Relief zu Palestrina (75) und außerdem vielleicht in den schattenähnlichen Figuren der Libitina 102). Wie ein heitrer Beschauer die Darstellungen der lezten Art fliehen mochte, so vermied der Künstler den gemeinschaftlichen Ausdruck der vereinten Lebens- und Todesgöttin in einer Figur. Hie und da mag man die schwierige Aufgabe versucht glauben, – in einer halbbekleideten Figur mit Thyrsus und Apfel auf einer Marmorvase zu Neapel 103), auf dem Todtenkranz des Krethonius (61), in der geflügelten Narcissenbedeckten Göttin mit Blume, wie Venus, und Schale, wie Venus Epitymbia oder die Nemesis des Phidias 103 *), ausgeführt in gültigem Götterbilde sicher nur in unserm nun erläuterten Idol. Wir könnten an die drey vereinigten Mysteriengötter denken, außer Aphrodite Kora, an die vielleicht gleichen 104) Dreyvereine von Athene Artemis Kora 105) und Athene Artemis Aphrodite 106); Modius, Fackel und Blume, der erste hie und da mit Strahlen bezeichnet, Strahlenmodius, Andeutung der Brust und zierliche Gewandfassung, auf der Brust oftmals das Mondeszeichen, könnten uns an die große nächtliche Göttin erinnern, auf welche die Symbole der schwesterlichen, hie und da beygesellten 107) Gottheiten übergetragen waren. Ist

101) Göttin mit einem Rehkalb in der Hand, einer Bacchusherme gegenüber, die ein vom Hermaphrodit gehaltener Amor bekränzt: Relief des Hauses Colonna unedirt. So steht bey Caylus recueil VII. 38, 1. einer Priapusherme die Statue einer bekleideten Göttin gegenüber, die den Zipfel des Gewandes faßt, an jene ist eine Frau gelehnt, vor jener sizt eine andere, einen Vogel in der Hand.

102) S. Nr. 76. Ohne gegen die gewöhnliche Ableitung a libitu sprechen zu wollen, kann der nun zusammenfallende Begriff von Libera und Libitina doch nicht hindern, durch das etruskische Tina, Benennung des Jupiter auf Etruskischen Spiegeln und bey Varro Name für ein Gefäß, Gegensätze für den Liber pater, wie für den Σειληνος zu versuchen.

103) Mus. Borbon. II. no. 368. der Venus Victrix eines Sarkophags ähnlich, den man eben der Erde von Ostia entzogen hat.

103 *) Paus. I. 33.

104) Anders Welcker Zeitschrift f. a. K. I. S. 81. Creuzer Symb. IV. S. 184.

105) Creuzer IV. S. 83.

106) Wie sie Paus. nennt (III. 19, 4.) einem andern Dreyverein von Pluto, Kora und Demeter gegenüber, und der vermutheten Uebereinstimmung so wenig widersprechend als Apoll in Helios Nähe V. 11. oder Persephone zwischen Pluto und Dionysos V. 20.

107) Solcher Annahme ist schwer zu entgehen, wenn wir das häufige Gräberidol der thronenden Erdgöttin nicht umhin können, für eine Mysteriengöttin zu nehmen, wenn diese uns durch jede sorgfältigere Vorstellung und hinzutretende Abzeichen nur dunkler, zwischen Artemis (not. 35. 36.), Venus-Proserpina (55) und selbst Minerva (34) schwankender wird, und wenn endlich gar Gruppen sich zeigen, in denen die Göttin als Despöna nicht blos der Sterblichen, sondern auch der zwey Mitgöttinnen erscheint. Eine attische Terracotta des Stackelbergischen Werks zeigt die Göttin mit hohem Diadem und mit glatter Mondscheibe (anderwärts mit Medusa) auf der Brust, übrigens mit gesenkt angeschlossenen Händen thronend in Mitten zweyer stehenden Figuren von halber Größe,

Digitized by Google

doch unſer Bild nicht erſt den großgriechiſchen Bachanalien entwachſen! Aber bleiben wir wenigſtens bey der ſicheren Spur, daß Venus-Proſerpina, Göttin von genügender Macht, in ihm wohne. Ihr Doppelbegriff, die Göttin allnährender Mutterbruſt, wie des unergründlich reichen Erdenſchoßes iſt durch die Hand auf der Bruſt und durch den Modius bezeichnet, die Anerkennung deſſelben für die Göttin der Myſterien durch die umgebenden Verehrer des Götterbildes geſichert. Dieſe Schaar

---

beyde gleichfalls mit ſeitwärts angelegten Händen, die Figur zur Rechten in ſchwerem Matronengewand, die zur Linken, der der Kopf fehlt, in langem glattem. Deſpöna wird der ſicherſte Name für die Hauptfigur ſeyn, nur iſt nach der Idee einer dreyfachen Einheit, nach den wechſelnden Erſcheinungen der herrſchenden Erdgöttinnen und ſelbſt nach den von Welcker Zeitſchr. f. a. K. H. 1. S. 77 ff. gegebenen Andeutungen zu zweifeln, ob unter der herrſchenden Deſpöna immer Kora zu denken ſey, oder je nachdem eine andere Göttin des Dreyvereins näher lag, eine andere. Außer den genannten Göttinnen kommt ſelbſt Gäa ins Spiel, ſitzend, Demeter und die Tochter daneben ſtehend (Paus. VII. 21) eine Analogie für die epheſiſche Göttin. (35. 36.) Wie wenig es befremden dürfte, ſelbſt die Athene als Deſpöna zu finden, geht philoſophiſch betrachtet aus Creuzers Auseinanderſetzung (Symb. II. 467 ff.) hervor. Aus myſtiſchen Gründen laut Strabo IX. 698. war ſie in Koronea neben Pluton; und bey dem großen Myſteriencyklus von Akakeſion (Paus. VIII. 37. Creuzer IV. 75.) neben Demeter mit Fackel, Deſpöna mit Scepter und Ciſta, und Artemis Hegemone mit Hirſchfell, Fackel und Schlangen ſcheint Athene vielleicht nur darum zu fehlen, weil ſie (worauf Pauſanias' Scheu vor Nennung des Namens der Deſpöna und ſein abſichtliches Stillſchweigen von den Kureten und Korybanten unter den Bildwerken, den Titanen neben Athene, die verwachſenen Eichen- und Oelbäume wodlerwogen, zielen kann) jene vielleicht gerade am meiſten anging. Solche Erwägung könnte uns für äginetiſche Giebelbilder helfen, die, nur in den Stürzen alt und durch Stackelberg's Beweisführung nicht mehr einem Zeus-, ſondern einem Minervatempel angehörig, ſchwerlich noch für Todesgöttinnen (Amalthea I. S. 147) zu halten ſind, ſondern eher an Hirt's Damia und Aureſia (Aeginet. Bildwerke S. 33) erinnern möchten, myſtiſche durch Eleuſiniſchen Dienſt gefeyerte und vom Holz des Oelbaums (Herod. V. 82.) geſchnizte Götterbilder; man mag nun die beyden Figuren für jene Göttinnen, die Vermehrerin und die Einſpannerin halten (Welcker S. 130 auch des Jonismus wegen richtiger), oder an Demeter und Perſephone (Schol. H. in Cor. 122) ſelbſt denken als an die großen Göttinnen, denen die Lichtgöttin Athene verwandt iſt, oder, da die gleiche zierliche Gewandbewegung vielleicht hinderlich ſcheint, ſie für die zwey verwandten Göttinnen des myſtiſchen Dreyvereins nehmen, die ja auch in Megalopolis (Paus. VIII. 31), Athene und Artemis neben den großen Göttinnen, gewöhnlichen Korbträgerinnen gliechen, den zwey Nymphen mit Ball und Schlüſſel entſprechend, die in der Altis neben Pluton, Perſephone und Dionyſos ſtanden (Paus. V. 20. Welcker S. 29 f.), in welchem Fall dann die Präpotenz der Athene auf die vorigen Analogien geſtüzt wird. Zu dieſen Erklärungen kann ſich noch eine andere geſellen, welche ohne die Idee myſtiſchen Dreyvereins zu verlaſſen, der anmuthigen und gleichförmigen Gewandbewegung beyder Figuren näher tritt. Die Grazien

---

Hegemone und Auro geben mit den Horen Thallo und Karpo als Führung, Wachsthum, Blüthe und Frucht die Stufenleiter von Naturleben und Naturordnung. Thallo und Karpo wurden mit der Pandroſos verehrt (Paus. IX. 35), ein ſchöner Dreyverein des Naturſegens, Befruchtung, Blüthe und Frucht. Aber auch die Grazien hatten myſtiſchen Kultus vor der Akropolis; auch wenn es von ihrer Dreyzahl gemeldet wird (Paus. l. c.) wird man nach der Verbindung fragen können und dieſe iſt bey jenen Lebensgöttinnen Phaenna und Kleta, der Leuchtenden und der Herrlichen nach Alkman (Paus. l. c.), die Antimachus (Paus. l. c.) Sonnen- und Glanzes, Helios und Aegles Kinder nennt, ja die als gewohnte Göttertrabanten neben den Horen mit den Mören zu wechſeln ſcheinen (vgl. Zoega Bassir. p. 220 not. 11. 12), die der homeriſchen Here (92) ſo gut als die lebenerweckenden Ilithyen untergeben und auch der Weberin Aphrodite getreue Gehülfinnen (127) ſind, im Atheniſchen Burgdienſt am natürlichſten bey der ſtrahlenden Aglauros zu ſuchen. Lichtglanz, Einführung und Wachsthum iſt wiederum ein ſchicklicher Dreyverein, in dem die Geburtsgöttin Artemis (Hegemone auch ſonſt Paus. IV. 11, 37. Zoega l. c.) die Mitte bildet und der einſpannenden Damia ſo wohl entſpricht als Auro der Aureſia. Wie die Grazien mit Venus, wie Athene und Aglauros (Creuzer II. 729) Begriff und Worte vertauſchen, iſt klar. Ich laſſe es dahin geſtellt, ob man mit des Scholiaſten Erklärung der Damia und Aureſia als Proſerpina und Ceres, die man mit Artemis identificiren könnte, die gegebene Anſicht der zur Doppelſpes ergänzten Figuren vereinigen könne, nehme aber beyde Bilder für myſtiſche Grazien, der atheniſchen Burggöttin verwandt, für unſcheinbare Dienerinnen, aus denen der Geweihte die verwandten Göttinnen zu erkennen vermochte, wie aus den Kanephoren von Megalopolis und aus den Nymphen der Altis. Einmal in dieſem Zuſammenhang möchte ich auch der vielbeſprochenen Hierodulen gedenken, die wir öfter vor Minervabildern tanzend erblicken (Zoega Bassiril I. p. 113. not. 8.) auf Münzen der Julia Mammaea auch vor einem Dianenbilde (Gesn. N. Imp. 167, 1, 6) von deren Weidenähnlichen, an den Dienſt der ſamiſchen Juno und der ſpartiſchen Diana (Creuzer II. 559 ff.) erinnernden Kränzen öfter geſprochen iſt, und deren anderwärts den Ilithyien beygemeſſene Bewegungen auf den Albaniſchen Reliefs Tav. 20. 21. neben ſo vielen bedenklichen Erklärungen auch die für Grazien im alterthümlichen Sinne, Junodienerinnen, wie die Ilithyien, für Geburts- und Lebensgöttinnen zur Frage bringen könnte.

Digitized by Google

ist schwer zu benamen, aber leicht zu bezeichnen. Bacchus weiset den Weg zur Gattin, die anderwärts sich auf seine Herme stüzt 107*), ein langbekleideter, des Lorbeers würdiger 108) Triumphator. Fackelträger, Daduchen von Eleusis 25), Schlaf und Tod vielleicht, beleuchten; die andern, längst verschollene, lorbeerbekränzte Eingeweihte, meist und vielleicht nur Frauen, 109) Hercules aber voran, auf einer Grabeslampe vor der Aphrodite Persephassa Heiligthum, wie er es nach geopferten Sonnenrindern des Geryon im Aeolaner Lande gelehrt.

Venus und Nemesis.

Solche Gültigkeit unsres alterthümlichen Venus-Proserpinabildes mag uns denn überzeugen, wie die Darstellungen einer gereiften Kunst sie nur einseitig von der Lichtseite, dann und wann auch von der unaussprechlichen Schattenseite gefaßt haben. Wahrscheinlich mit Recht; denn wenn der Religiöse die Gegensätze des Daseyns vereinigt, verweigert die Kunst das allzugenügende Bild, wie die Sprache das allverständliche Wort. Wie aber? wußte die unerschöpfliche Fülle der Kunst die neuere Andeutung des alten Bildes nicht auszudrücken, die religiöse Sehnsucht kunstgebildeter Zeit ihr den Ausdruck nicht abzunöthigen? Haben wir doch die einfachere Idee der Liebesgöttin in ihren zwey Grazien aufgelöst gesehen, wird doch Eros erst im entsprechenden Anteros, oder in den Liebesstufen von Pothos und Himeros klar; hat doch Alkamenes die unaussprechliche Göttin dreyfach 110), spätere Zeit die Naturherrschaft des Dionysos dreyfach gebildet (77); waren doch zu Amyklä (89) den lebensknüpfenden Grazien zwey ordnende Horen beygesellt; wird uns doch von der gleichbedeutenden Doppeltdemis 111) gemeldet, Spes-Venus und jene der Urania entsprechende (29), wohl selbst in eine Zweyheit zerfallende 112) Fortuna-Tyche noch spät 113) uns vorgeführt; ward doch endlich jene Göttin, die Agorakritus den Rhamnusiern Nemesis statt einer Venus benennen 114) konnte, als Doppelnemesis 115) der Smyrnäer häufig verehrt. So sehen wir denn auch unsre Venus Proserpina in den alten Gegensatz 116) von Spes-Venus und in die minder düstere Nachtgöttin Nemesis aufgelöst, wir sehen sie, einander entsprechend und entgegengesezt 116*) auf der berühmten Marmorvase des

---

107*) Bracci memorie degli incisori. I. agg 19, 2.

108) Gori inscript. per Etrur. III. tav. 29.

109) Ich lasse es einstweilen dahin gestellt, ob in den halbbekleideten Venus-Figuren gesucht werden dürfe, was die Rechtfertigung von Note (106) und die Diadem-Figur des Herrn Grafen von Ingenheim für sich hätte, doch neben den Beyspielen bekleideter Frauen bedenklich ist.

110) Pausan. II. 30.

111) Aus Trözen. Paus. II. 30.

112) C. Rustius Fortunae ist auf Familienmünzen der Rustia (Morell. num. fam. s. v. Millin gal. LXXII. 359) die Ueberschrift zweyer weiblicher Brustbilder mit Diadem, die eine mit entblösster Brust. Ohne die Delphine der Basis, die Schiffsschnäbel seyn können, erscheinen zwey ähnliche Brustbilder unterwärts mit einer Schlange auf einem pränestinischen Cippus im Keller des Palazzo Baronale.

113) Buonarrotti Osserv. intorno alcuni medaglioni p. 419 sq.

114) Plin. XXXVI. 5. Im mythologischen Zusammenhang und mit Erinnerung an die Nemesis des Phidias ist die vielbesprochene Namenveränderung höchstens mit einer Aenderung der Attribute, etwa des Kranzes, begleitet.

115) Nemesis und Adrastea nach Strabo. Buonarrotti medagl. p. 223, womit Creuzer II. 509. f. über Ite und Adrastea zu vergleichen. Von den Greifen des Apoll, neben dem sie auch stehen, (Millin gal. LXXIII. 349) werden (Liebe Gotha num. p. 282) zwey Göttinnen gezogen, die eine mit Thurmkrone, die andre mit Modius. Sie erscheinen neben Zeus (Millin l. c. 346) neben Pallas (Pellerin R. et V. Suppl. II. p. 68. no. 10.) und auf Cybele's Hand (Millin 351). Das vermeintliche Schwert oder Richtmaaß der einen ist als Ruder nicht durchaus undenkbar.

116) Ohne den Gegensatz zwischen Spes und Nemesis (Beger spicil. p. 84. Visconti, Pio Clem. II. 13. der dort besprochene Cippus befindet sich in der Gallerie zu Florenz) zu bezweifeln, ist doch hinlänglicher Grund vorhanden, jene Figuren, die wir seit Caligula oder Claudius als Spes, außerdem aber als Venus kennen, auf Werken alterthümlicher Arbeit oder Erfindung für Venusbilder zu erkennen. Dazu geben etruskische Bronzen den hinlänglichen Beweis, Reliefs bey Vermiglioli Saggio di bronzi Etr. tav. I. no. 6. (Venus mit Blume, Nemesis mit Zweig und Schleuder) und vor allen, mit manchen Darstellungen der Todtenkisten verglichen, ein mystischer Spiegel, auf dem Lanzi (Saggio di lingua Etrusca T. II.) Hercules und Minerva zwischen Tugend und Laster sah, schon Visconti aber in der geflügelten Figur mit gewohnter Handbewegung die Nemesis erkannt haben soll, und die halbentblößte Figur mit Halsband und Strahlenkrone, eine Venus hinlänglich darstellend, auch durch die gleiche Benennung als Eris, als entsprechende Göttin bezeichnet ist. Daran reiht sich, bestätigend oder der Erläuterung gewärtig, vieles, auf Anlaß des Museums von Volterra anderwärts zu erörtern; ich erinnere nur an die Lebensgöttinnen auf den Todtenkisten (z. B. eine Gori Mus. Etrusc. II. 174. zwey, geschmückt und entblößt append. tav. 14.), zu denen ich auch die gekrönte Frau der von Gori und Micali edirten mit Doppelfigur auf dem Deckel rechnen möchte. Die lezte re befindet sich in Belvedere.

116*) Den Gegensatz gibt Blume und Maßbewegung; entsprechend in der Hand beyder Göttinnen ist das Attribut des Apfelzweigs (Visconti zu Pio Clem. II. 13) obwohl die Früchte am freystehenden Zweige der Nemesis etwas länglicher sind.

Digitized by Google

Herrn Prinzen Chigi 117) jenen ihr verwandten Amor einschließen, der vom Tode des Schönen selbst gerührt, die Feuerläuterung der Seele betreibt. Jenseits lauscht Pan, der Bachische Dämon, zwey unbekleideten Frauen.

(Der Beschluß folgt.)

---

117) Guattani mon. ined. März 1784. Creuzer Symb. Kupfer T. XXXVII. Erkl. S. 24. Aus lezterem beym Schluß dieses Aufsatzes mir zukommendem Heft erfahre ich, wie jenes Monument von einem großen Forscher behandelt sey, dessen Reliquien am verschollensten scheinen, wo man sie am ersten suchen würde. Doch kann ich, von der in Zoegas Abhandlungen gegebenen Erklärung im Allgemeinen unterrichtet, der meinigen getreu nicht unbemerkt lassen, daß der Pan und die Silenenmasken am Henkel eine Scene bacchischer Mysterien verlangen, daß die zwey Frauen nicht wie Göttin und Dienerinnen, Venus und eine Grazie, aussehen, daß von Verwunderung der Göttin weder Spur noch Bewegung vorhanden ist und die jonische Säule so gut einen Portikus andeuten kann, als das Grabmal des Adonis. Vielleicht wurde der vierfache Schmuck über dem Knöchel für die Binde einer Wunde gehalten. Daß die Figur gerade nach dem Schmuck ihrer Füße gebückt ist, erinnert an häufige Vorstellungen, an die vor einer bärtigen Herme sitzende nackte Frau auf einem geschnittenen Stein mit dem Namen des Anlus, an eine noch durch den Delphin bezeichnete Venus, die sich den Fußring an den rechten Knöchel legt, auf einer Bronze des Museums zu Neapel, an Venusbilder, welche eine solche halten u. s. w.

Deutsche Alterthümer im Herzogthum Oldenburg.

(Beschluß.)

Das erste Monument, die vermeintliche Gerichtsstätte, besteht aus hundert und einigen dreyßig Steinblöcken, an welchen nördlich und südlich, doch nicht parallel, zur Seite noch ungewöhnlich kolossale Steine, — zum Theil auf Unterlagen gebracht, angetroffen werden. Sämmtliche Steine sind noch in ihrer Lage gut erhalten und bestehen theils aus weißgranem, theils aus rothem Granit. Dieses Denkmal hält 133 Schritte in der Länge und 13 Schritte in der Breite.

In der Nähe dieses Monuments, jedoch an der andern Seite des Bachs, befindet sich unter einer Gruppe von Eichen, ein großer, platter Stein auf mehreren Steinmassen ruhend, der wohl zum Opferaltar gedient haben mag. Der Stein hält 45 Fuß im Umfang. Leider sind in frühern Zeiten die dabey liegenden Trümmer durch Pulver abgesprengt worden. Bewunderungswürdig müssen die Maschinen gewesen seyn, welche unsere Vorvordern gebraucht, um diese Kolosse zu heben und von der Stelle zu bringen!

Außer den Waffen, Opferinstrumenten und andern Geräthschaften aus Stein (siehe Kunstblatt Nr. 22. 1823.) findet man auch mannichfache Gegenstände aus Bronze, als: Ringe, Spieße, Nadeln, selbst sauber gearbeitete Fibeln werden im Moore ausgegraben. Nach den vor mir liegenden Zeichnungen sind sie völlig übereinstimmend mit den von mir in Wiesbadens Umgegend aufgefundenen Alterthümern, und mögen wohl zum Theil als römische, durch Handel dahin gekommene Arbeiten zu betrachten seyn, obschon wohl nicht mehr gezweifelt werden kann, daß die Deutschen ebenfalls sehr geschickt das Metall zu bearbeiten verstanden.

In Construction sehr ähnliche Gebilde, wie die in meinem Werke „Denkmale germanischer und römischer Zeit" auf Taf. XX. Fig. abgebildeten und durch Goethe erläuterten Klang-Instrumente, sind auch in Oldenburg am Dümmer-See ausgegraben und dem Oberst Wardenburg zugekommen, welcher in den Oldenburger Blättern darüber gesprochen. Dieses Klang-Instrument, — wenn man es so nennen kann — hält einen Fuß im Durchmesser, wiegt 1½ Pfund und ist also bedeutend größer und schwerer wie die zu Köstritz gefundenen, und hat auch noch schmale Verzierungsstreifen.

Dr. Dorow.

Ankündigung.

Der Kupferstecher Herr Samuel Amsler in Wildegg, Kanton Aarau, hat es unternommen, das schöne Bild von Rafael, die Grablegung Christi in der Gallerie Borgheſe zu Rom, in Kupfer zu stechen. Die Zeichnung ist von ihm nach dem Gemälde selbst mit größter Sorgfalt gefertigt; die Größe des Stichs wird 15½ Zoll in der Höhe und 15 Zoll in der Breite betragen. Herr Amsler nimmt auf dieses Blatt, welches spätestens in zwey Jahren beendigt seyn soll, Subscription an; der Preis des Exemplars mit der Schrift ist zu 3 Ducaten und des Abdrucks vor der Schrift zu 5 Ducaten festgesezt. Jeder der Herren Subscribenten wird gebeten, den Ort anzuzeigen, wohin das Blatt gesendet werden soll.

Nekrolog.

Der Prof. Nahl in Kassel, Direktor der Klasse der Malerey bey der Akademie, ist in der Nacht vom 30sten auf den 31. Januar, nach vollendetem 72sten Lebensjahre gestorben. Er war der einzige noch lebende Sohn des berühmten Bildhauers Nahl.

Digitized by Google

Nr. 19.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. März 1825.

Rom, den 5. Februar 1825.

Mit einem würdigen Werke hat Thorwaldsen dieses Jahr begonnen, mit der kolossalen sitzenden Figur der verstorbenen Papstes Pius VII., welche als würdiges Denkmal dieses durch seinen Charakter und seine Schicksale so ausgezeichneten Mannes in der Peterskirche unter den Monumenten aller Zeiten aufgestellt werden soll. Es ist indessen noch zu früh davon zu sprechen, denn die Riesengestalt ist erst in Thon aufgebaut, noch nicht vollendet, trägt aber jetzt schon auf ihrem Stuhle sitzend die dreyfache Krone auf dem Haupt, und jenen Ausdruck von Größe, der Alles bezeichnet, was aus Thorwaldsens Geiste hervorgeht.

Es ist dieses das göttliche Abzeichen des wahren Genius, daß er, von einer Idee ergriffen, sogleich ohne mühsames Umhertasten, die angemessenste Form findet, dieselbe auszudrücken, aus der innern Fülle seines Gedankenreichthums, wie aus unversiegbarer Quelle schöpft und schaffend jeden Gedanken körperlich gestaltet. Diese Kraft des schöpferischen Geistes legt dem Kunstwerke die Krone auf, und diese ists, von der wir in allen Hervorbringungen dieses großen Meisters gewaltig ergriffen werden.

Das schon früher beschriebene große Werk: Christus und die Apostel, liefert uns den Beweis. Ein solches Wunderwerk der Plastik, alle diese Gestalten als ein Ganzes betrachtet, ist in solchem Umfange seit der Zeit griechischer Kunst nicht wieder erschienen. In der Malerey hat Michel-Angelo in der sixtinischen Kapelle etwas Aehnliches geleistet, allein in der Plastik war es Thorwaldsen vorbehalten. — Einfach und übereinstimmend mit dem hohen und großen Sinne des Ganzen ist der Taufstein. Mit verklärtem, emporgerichtetem Blicke, Blüthenbekränzt, wie eben herabschwebend aus himmlischer Höhe, steht ein Engel vor uns und hält eine Muschel in den Händen, welche das Wasser der Weihe enthält. Inniger und zarter hat die Plastik wohl nie einen Gedanken ausgedrückt als hier, wo sie auf der Schwelle des Lebens dem neugeborenen Menschen einen himmlischen Boten entgegentreten läßt, der ihm die Weihe darbietet, die ihn für das Leben heiligt, indem er ihm den Segen von Oben herabzubringen scheint.

Es ist unmöglich, durch Beschreibung ein Werk der Kunst dem Auge des Lesers als klares Bild vorzustellen, wie der Beschreiber es sieht: bey der genauesten Auseinandersetzung der Theile, wird sich dennoch jeder, der es nicht sah, eine verschiedene Idee von der Form bilden, so wie wir bey der Ausführung eines und desselben bedingten Gegenstandes, wie z. B. bey Preisaufgaben, immer die größte Verschiedenheit in der Behandlung jedes einzelnen Künstlers erblicken. Die persönliche Eigenthümlichkeit, nicht blos der Grad der Geschicklichkeit vervielfachen diese Verschiedenheit. Sehr zu wünschen wäre es demnach, wenn das kunstliebende Publikum bald durch gute Kupferstiche mit diesen Werken bekannt würde.

Der mailändische Bildhauer Fabri hat im gegenwärtigen Augenblik ein Denkmal ausgestellt, welches der Graf Mellerio seiner verstorbenen Gemahlin und seinen Kindern, die er alle verlor, in einer seiner Villen in der Nähe von Monza errichten läßt, wo schon mehrere Werke von Canova stehen.

Das Ganze besteht aus drey Aufsätzen: über einer vorspringenden Basis, in welche die Inschrift eingehauen werden soll, steht ein Sarkophag, auf welchem die zuletzt verstorbene Tochter des Grafen liegt, ein siebzehnjähriges Mädchen, ihre Hände sind über die Brust gelegt, die Füße mit einem Blumenkranzes umwunden: über dem Sarkophag erhebt sich eine viereckigte Tafel, auf der sich sechs Figuren in Basrelief befinden. Die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde auf einer Wolke, zu ihren Füßen mit niederwärts ausgebreiteten Armen die verstorbene Gräfin, vor ihr ihre drey kleinen Kinder auf den Knieen mit emporgehobenen oder auf der Brust gekreuzten Armen. Die heilige Jungfrau blickt auf sie herab, mit der Linken den Jesusknaben haltend, der aufrecht auf ihrem Schooße steht und seine Hände nach den drey Kindern und ihrer Mutter ausbreitet, die Rechte streckt sie abwärts nach den Knieenden. — Eine Art von Giebel, der das Ganze oben schließt, ist mit fünf Kränzen nach der Zahl der Todten verziert

Digitized by Google

Das ganze Werk ist in der Manier des Canova componirt und ausgeführt, Formen, Stellungen, Faltenwurf und Haare genau nach der Weise dieses Meisters.

* * *

Der Gedanke einer permanenten Ausstellung der Arbeiten deutscher Künstler, der zuerst von S. K. H. dem Kronprinzen von Baiern in Anregung gebracht wurde, ist dieses Jahr ausgeführt worden.

Noch ist diese nützliche Anstalt kaum entstanden, und schon sieht man eine Menge schöner und bedeutender Werke ausgestellt; so viel aber auch ausgestellt ist, so fehlt dennoch manches Schöne, durch welches mehrere Künstler die neue Anstalt schon in ihrem Beginnen sehr glänzend machen können.

Da die meisten der ausgestellten Werke schon früher beschrieben worden, so wird einstweilen die Anzeige der Stücke im Allgemeinen hinreichen.

Bildhauerey:

Die Fischerin von Pettrich. Statue.

Basreliefs:

Wolf. Midas als Richter, sitzend zwischen Apollo und Marsyas, diesem wohlgefällig horchend zugewendet; Apollo steht, in der Linken die Leyer, hinter Midas und sieht höhnisch auf Beyde, Marsyas an einen Baum gelehnt, spielt auf der Syrinx, Midas stützt das Kinn auf die Rechte und hält in der Linken den Lorbeerkranz bereit. Dieses Werk ist sehr schön, sowohl was die Reinheit der Formen, den angemessenen Ausdruck und Styl anbetrifft, als in Hinsicht auf sorgfältige Ausführung.

Pettrich. Belisarius sitzend; für ihn bettelt ein Knabe, dem ein Mädchen, hinter der ein Krieger steht, ihren Obolus gibt.

Wagner. Bacchus, von Amor zu der schlafenden Ariadne geführt; schon früher angezeigt.

Herrmann. Theseus und seine Mutter, vor welcher er das Felsenstück aufhebt.

Büsten:

Pettrich. Ein Christus von gutem Ausdruck.

Herrmann. Dalbergs Büste für die Walhalla S. K. H. des Kronprinzen von Baiern.

Leeb. Boerhave, Büste für ebendieselbe.

Wolf. Thorwaldsen. Von besonderer Aehnlichkeit und großem Geiste, wie auch die des Maler Mila, von ebendemselben, und von

Leeb die Büste des Malers Heß. Nur die Büsten von Dalberg, Boerhave, Thorwaldsen und Heß sind in Marmor ausgeführt, die übrigen von Gyps.

Malerey. — Geschichte.

Oppenheimer. Seine schon früher angezeigte Susanna im Bade. Etwas größer Abraham, der die Hagar mit ihrem Knaben wegschickt, in der Hütte sieht man die sitzende Sara mit ihrem Sohn im Schooße.

Rittig. Eine heilige Familie in einem Zimmer am Tische sitzend, schon früher angezeigt, ein Bild das sich durch Natur und einen besondern Zauber der Beleuchtung auszeichnet.

Rebecka's Ankunft in Tobias Hause. Die Alten eilen ihr entgegen, der Sohn hebt sie von dem Kameele.

Der barmherzige Samariter.

Müller. Die heil. Elisabeth, die Almosen austheilt und Pilger speist. Ein Bild mit sehr vielen Figuren von unendlicher Ausführung und zarter Behandlung.

Heß. Thorwaldsens sehr schön getroffenes und sinnvoll aufgefaßtes Porträt.

Senff. Ebendasselbe. Beyde Lebensgroß, ersteres mit den Händen, lezteres nur der Kopf.

Ein mit vieler Zartheit und Natur ausgeführtes Gemälde von Blumen.

Schnorr. Zeichnung. Zwey Cartons von den großen Wandgemälden, welche derselbe in der Villa des Marchese Massimi in Fresco ausführt. Ein Werk, welches eine besondere Beschreibung verdient, sowohl der herrlichen Ausführung als seines Inhalts wegen, da es das unsterbliche Gedicht Ariosto's, den rasenden Roland, umfaßt. Der eine dieser Cartons enthält die Herunterfahrt Astolfo's auf einem Wagen, den der Evangelist Johannes lenkt. Das zweyte Dudons Seeschlacht; ausgezeichnet sind die Cartons durch die Kraft und Lebendigkeit der Darstellung und die glühende Einbildungskraft des Malers, der nirgends hinter der Phantasie des Dichters zurückbleibt und ihm würdig zur Seite steht.

Landschaftmalerey:

Koch. Eine große Landschaft mit einem Regenbogen; eine Schweizerlandschaft und eine kleinere italienische. In allen dreyen zeigt sich die Meisterhaftigkeit des phantasievollen Künstlers.

Reinhold. Zwey Landschaften, die eine mit Hagar in der Wüste, die andre mit dem barmherzigen Samariter. Die anspruchlose Innigkeit, die Wahrheit und Zartheit der Ausführung, erfüllt bey dem Anblick dieser ausgezeichnet schönen Bilder den Beschauer mit tiefem Schmerz, daß der junge, sinnige Künstler, der die Natur mit einer solchen Tiefe, Kraft und Innigkeit auffaßte, eine Bahn, die so glänzend vor ihm lag, so früh beschließen mußte, indem er im Anfange dieses Jahres nach kurzer Krankheit der Kunst und allen schönen Hoffnungen entrissen wurde.

Digitized by Google

Kupferſtecherey:

Thürmer. Zwey Hefte in Folio mit Ausſichten von Athen, nebſt Beſchreibung. Ein ganz vorzügliches Werk, ſowohl durch die Wahl der Gegenſtände, als durch die geſchmackvolle Ausführung des Architektoniſchen, wie des Landſchaftlichen.

Der Gedanke in einem eigens dazu beſtimmten Lokale die fertigen Arbeiten der Künſtler auszuſtellen, kann für dieſe ſelbſt von großem Nutzen ſeyn und iſt ſehr lehrreich und angenehm für Kunſtliebhaber und Kenner. Dieſe Anſtalt gibt auch weniger bekannten Künſtlern das Mittel in die Hand ihre Werke zur Kenntniß des Publikums zu bringen, und wirklich wird die Ausſtellung ſchon ſehr häufig von Einheimiſchen und Fremden beſucht. D. M.

Venus Proſerpina.

(Beſchluß.)

Myſtiſche Grazien.

Laſſet uns dieſen Frauen folgen: neben Pan, in myſtiſchem und auserwähltem Kreiſe, ſind ſie des dunklen Pfades der Myſterien wohl kundig, den wir, die vereinzelnde Anſchauung jener Götterbilder zu bekräftigen, noch nicht verlaſſen dürfen. Es ſind zwey eingeweihete Dienerinnen jener Venus-Proſerpina, die als Venus zu erſcheinen pflegt; ſie ſind unbekleidet, wie gewohnte Venusbilder. Es ſind wohl dieſelben, die ihrer Göttin folgen, wie der unzertrennliche Amor, dieſelben, in deren Doppelheit vor alter Zeit die vollſtändige Idee der Göttin ſich auflöste. Es werden wohl dieſelben zwey bekleideten Frauen ſeyn, die, eine mit der Ciſta, auf einer d'Hancarvilleſchen Schaale 118) eine nackte Libera umfaſſen, deren eine auf einer Agrigenter Vaſe 119), einer Nyſa beym Dionyſus entſprechend, die goldne Philomele 120) bekränzt; dieſelben, die als Pädia und Pithо, vielleicht neben Horen, Venus und Amor, alle wohl benannt, auf einer attiſchen Vaſe umgeben 121). Es werden wohl kaum andre ſeyn können, wenn jener ihrer Herrin Libera überall 122) lauſchende Pan derſelbe iſt, der, ein bacchiſcher Dämon, in bacchiſcher Mitte auch auf Basreliefs zu Neapel 123) und Piſa 124) mit zwey Frauen ſcherzend erſcheint. Ihrer eine, die mit der Ciſta (168) vielleicht auch mit Phiala 125), die bekränzende, die zu

---

118) d'Hancarville Antiq. Etr. II. 94.

119) Bened. Deuli illuſtr. di un vaſi Greco-Siculo (Palermo 1823). Vergl. Kunſtblatt Nr. 49.

120) Des Apfels begehrend; golden wie Aphrodite.

121) Im Stackelbergiſchen Vaſenwerke. Aehnliche Erklärungen könnte man für die vier geflügelten Frauen auf dem Kranz des Kretheuſus verſuchen, vielleicht Grazien und Horen (95) neben Pothos und Himeros, oder, zweymal wiederholt. Grazien neben Amor, richtiger wohl Victorien; anderer Vierzahl von Flügelfrauen (Cabolt stucchi figur. tav. 1. 8. mit Binden für Horen gedeutet. Vergl. Welcker Zeitſchr. H. 2. S. 219. Eichenkränze haltend ebenfalls mit zwey Eroten auf einer großen Todtenkiſte des Belvedere, — vier Victorien ſtützen den Thron des olympiſchen Zeus. Paus. V. 11.) oder Kanephoren (wie die albaniſchen welche die Niſche des Bacchus-Sardanapalus umgeben Visconti Pio Clem. I. 41.) und der nicht ſeltenen Zweyzahl myſtiſcher Genien (z. B. Millin recueil I. 15. um einen Sonnenwagen II. 45. um eine Eingeweihte II. 39. über einen Frauenkopf den Schleyer breitend, vielleicht den verſchleyerten mit der Granate II. 17, 9. gleichbedeutend) entſprechend, Horen der Beflügelung wegen ſchwerlich. Wahrſcheinlicher dürfte man myſtiſche Grazien mit Venus in den Frauen mit einem Storche oder Schwan, mit einer Ciſta und mit einem Amor auf der Hand (nach Gewandfiguren von Terracotta), die einen Amor liebkoſen und nach Vorſtellungen wie Millin recueil II. 48. (doch wohl kein Idol) zu erkennen verſucht ſeyn, bey Millingen vases pl. 42. — Beyſtimmung endlich, wenigſtens im Vergleich mit der Penia, welche die Akademiker ſahen, möchte man für den Amorenhandel der herkulaniſchen Gemälde hoffen, wenn man in ihm (Pitt. d'Ercol. III. 6.) Pithо zu ſehen glaubt, die aus ihrem Käſichte, demſelben vielleicht, den die Venus einer attiſchen Vaſe, von zwey goldnen Eroten und zwey Dienerinnen mit myſtiſchem Geräth umgeben, flicht, der Göttin, in deren Schooß Eros zuſchaut, den Pothos zureicht, während der ſiegende Himeros zur völligen Ausrüſtung einſtweilen im Boden des Käſichts aufbehalten bleibt, oder auch voran den begehrteſten der Knaben, den ſtürmiſch ſiegreichen von ſich läßt, während die beharrliche Sehnſucht, der unerſchütterliche Pothos (ἄστηρικτος Note 84) nicht weichen will. Ich bedaure, dieſes ohne Böttiger's, in der Minerva 1820. S. 489 ff. gegebene Belehrungen niederſchreiben zu müſſen.

122) Ueberall auf den Vaſenbildern und überall bey jener, ihnen, wenn ich nicht irre, fremderen Ariadne, welche auf römiſchen Werken vorzugsweiſe in die Stelle der Libera eingerückt iſt. Ihre vielleicht ausſchließliche Beſtimmung mag mit jener Zeit zuſammenfallen, die den Bacchus des altertbümlichen Anſehens beraubte. Einen bärtigen Bacchus ſehen wir nirgends zur Ariadne wandern, daher auch auf Doppelhermen des bärtigen Bacchus und einer Frau gewiß nicht von Bacchus und Ariadne, ſondern von der Libera älterer Zeit zu reden iſt.

123) Mus. Borbon. II. No. 368. den um die Libera mit Apfel und Thyrſus (103) geſchaarten Bacchusdienern gegenüber im Angeſicht eines bärtigen Bacchus.

124) Im Campo santo: von Laſinio bekannt gemacht. Auf der rechten Seite ein Gaſtmal des Ikarius. Wie nah auch der letztere Gegenſtand auf der ſchönen Ara Pio Clem. IV. 23. (Millin Gall. LXVI. 263) die gegenwärtige Unterſuchung angehe, hoffe ich in der Beſchreibung des vatikaniſchen Muſeums zu erläutern.

125) Phialen lehrte laut Nonnus IX. Leukothea vornen auf der Bruſt zu tragen, wobey wohl an eine Art Bullen zu denken.

Digitized by Google

Olympia Pitho hieß, (84) und einen Dreyfuß bekränzend, auf der attiſchen Vaſe eben ſo heißt (121), mag denn der thätigen und erfüllenden Grazie entſprechen, die wir als Pitho kennen lernten, aber auch dem Pan ſich um ſo natürlicher ſcherzend anreihen, als der Grazien ſüße Pflege, nach Pindarus (126), dieſer Grazie vor allen verwandt erſcheint; als er ihr nahen muß, um den Jynx, den Liebeszauber der bunten Welt zu erzeugen (128) das erſte trübe Bild den Geweiheten hervorzuzaubern, auf daß der klare Weltenſpiegel der vollen Dionyſiusweihe und die unendliche Schönheit jener Libera ihnen vor Augen treten könne, die auch im Todtenreiche thront.

Rom, 7. Febr. 1825.

E. Gerhard.

Daſſelbe Geräth, von gleicher Form und Größe, nur zuſammengefaltet, dürfte im Sarkophag von S. Chiara zu Neapel (Montfaucon diar. ital. p. 160) zu erkennen ſeyn. Ein ähnliches Geräth erſcheint hie und da auf den Deckeln etruskiſcher Todtenkiſten. Sonſt könnte man auch an ein Salbgefäß, oder wenn die runde Form und die Annahme eines Gehäuſes keinen Anſtoß gibt, an einen Spiegel denken. Die zweyte, nach dem Schmuck ihrer Füße (117) geflügelte Figur drückt in der, an die Säule gelehnten Linken noch etwas an, das man für einen Kamm halten könnte.

126) Schol. Pind. Pyth. III. 139. Creuzer III. 249.

127) Eine Grazie war Pitho laut Paus. IX. 35. auch bey Hermeſianax, doch, wie man der ausdrücklichen Anführung nach, trotz der obigen Anführungen glauben möchte, ſpäter nicht leicht ſo genannt. Deſto beſtätigender iſt es, wenn wir ſie auch unter einer Dreyzahl von Grazien, aber unter den werdenden Dienerinnen der Venus Aphrodite neben Paſithea (der Homeriſchen) und Aglaia finden, im alten Liede bey Nonnus Dionyſ. XXIV. p. 636. Vgl. Creuzer III. S. 521.

128) Tzetz. ad Lycophr. v. 309. Wenn wir dort leſen, wie Jynx urſprünglich eine Frau, von der eiferſüchtigen Here in einen Vogel verwandelt wurde, und wenn wir dieſes Vogels Gemeinſchaft mit dem bacchiſchen Dämon überdenken, ſo hätte er ja wohl auf die Vögel mit Menſchenköpfen, die wir auf bacchiſchen Vaſen ſehen, nicht minderes Recht als jene Sirenen (die Auszehrenden ſo gut als die feſſelnden), die wir mit vollſtem Rechte unter demſelben Bilde anerkennen. (S. Schorn Kunſtbl. 1824. N. 103. Häufige Athenieſche Vorſtellungen, nemlich wieder eine Flötenbläſerin von gedrannter Erde, im Beſitz des Herrn Geh. Leg. R. von Bartholdy). Die Dreyzahl übereinſtimmender Zaubervögel von verſchiedener Benennung und Ableitung fülle ich hienach eben ſo gern durch die Keledonen aus, als ich deren eine noch immer gern auf einer Vaſe anerkennen mag, auf der allerdings καλεδόνες geſchrieben, aber ohne Aenderung ſchwerlich verſtanden wird; eine ſolche wäre denn καλεδονις, κηληδονὶς für κηληδών wie ἀηδονὶς für ἀηδών. Die neuerdings in Deutſchland gegebenen Erklärungen der vielbeſprochenen Inſchrift (S. Kunſtbl. d. J. St. 4. Anm.) ſind nicht zur Hand.

Paris.

Herr Oſterwald hat vor einiger Zeit einen Proſpektus ausgegeben, auf welchem folgende von ihm unternommene und bey ihm verkäufliche Kupferwerke verzeichnet ſind:

1. Voyage pittoresque aux Glaciers de Chamouni. 4 Bl. nach Lory Vater und Sohn. Text (gedr. bey Didot) in gr. Fol. Pr. ſchwarz 24 Fr., color. 70 Fr.
2. Voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon. 35 Bl. nach Lory V. u. S. mit erläuterndem Text. Pr. color. 350 Fr. in kl. Fol., 700 Fr. in gr. Fol. (Dieß Werk iſt in Frankreich, England und Italien verſchiedenemale nachgeſtochen und entſtellt worden.)
3. Costumes suisses. 5 Hefte jedes zu 6 Bl. Pr. color. das Heft 20 Fr., einige ſorgfältiger ausgeführte Ex. 25 Fr.
4. Voyage pittoresque en Sicile. Dieß Werk ſoll aus 100 bis 120 Anſichten in Aquatinta geätzt beſtehen (die bereits erſchienenen gehören zu den ſchönſten Arbeiten dieſer Art). Die Zeichnungen dazu ſind von Gr. Forbin, Caſſas, Michalon, Cockerell in London, Catel in Rom, Frommel in Carlsruhe, Birmann S. in Baſel, Huber in Zürich u. A. — Der Text iſt von Hrn. Delaſalle und bey Didot gedruckt. Das Ganze ſoll zwey Gr. Foliobände ausmachen und in 25 bis 30 Lieferungen, jede zu 4 Bl. mit Beſchreibung erſcheinen; der hiſtoriſche Text mit einer topogr. Karte wird zwey Lieferungen ausmachen. Das Werk iſt bereits ſeiner Beendigung nahe. Pr. der Lieferung ſchwarz 28 Fr.; 42 Fr. vor der Schrift; 56 Fr. vor der Schrift auf chines. Papier; colorirt 80 Fr.
5. Voyage pittoresque dans les ports et sur les côtes de France. Dieß Werk, nach Zeichnungen verſchiedener Meiſter in Aquatinta geätzt, erſcheint in Lieferungen von 3 — 6 Bl. Fol. mit Text, ſo daß jede Lieferung die vollſtändige Darſtellung eines Hafens enthält, und einzeln gekauft werden kann. Rouen, Honfleur und Havre ſind bereits ausgegeben. Pr. das Blatt mit Einſchluß des Textes, ſchwarz 4 Fr., vor der Schrift 6 Fr., color. 8 Fr. und ſorgfältiger 12 Fr.
6. Voyage pittoresque au Buet, à la Vallée de Chamouni, autour du Mont-Blanc, et au grand St. Bernard. Nach Zeichnungen von Mar. de Meuron, Lory V. und S. und Moritz, in 30 — 32 Bl. Fol. mit einer topogr. Karte und beſchreibendem Text. Erſcheint in 6 Lieferungen, (die erſte im Jul. 1824 ausgegeben) von Monat zu Monat. Pr. das Bl. ſchwarz 4 Fr., vor der Schr. 6 Fr., color. 10 Fr., ſorgfältiger 15 Fr.

Man unterzeichnet auf dieſe Werke bey J. F. Oſterwald in Paris, Quai des Augustins no. 25. oder zu Neuchatel.

Digitized by Google

Nr. 20.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. März 1825.

Anne Louis Girodet,

Historienmaler, Mitglied des Instituts, Offizier der Ehrenlegion, Ritter des St. Michaelsordens.

geb. 5. Jan. 1767. gest. 9. Dec. 1824.

Nekrologische Notiz von P. A. Coupin. *)

Paris, 25. Jan. 1825.

Ein großer Künstler ist uns entrissen; der Schmerz über seinen Verlust war allgemein und tief; seine Schüler und Freunde sind untröstlich; könnte ich die allgemeine Trauer durch Schilderung des öffentlichen Ruhms und der häuslichen Tugenden dieses berühmten Mannes mildern!

Girodet war zu Montargis geboren. **) Seine Aeltern gehörten zur mittlern Klasse der bürgerlichen Gesellschaft; ein günstiger Umstand: denn hätte er den untern Klassen angehört, würden vielleicht seine großen Anlagen unterdrückt worden seyn; in den höheren hätte ihn wahrscheinlich seine Stellung vom Beruf abgezogen.

Doch hatte Girodet bereits als Knabe die Absichten seiner Aeltern zu bekämpfen, die ihn zur militärischen Laufbahn bestimmten; aber sein Bitten war so kräftig, seine Neigung so hervortretend, daß man ihm nachgab; und so machte die Malerey eine der größten Erwerbungen, deren sie sich rühmen kann. Mit dreyzehn Jahren, während seiner Schulstudien, malte er das Bildniß seines Vaters, im 22sten gewann er den großen Preis. Er war damals in David's Schule, wo er reißende Fortschritte gemacht hatte. ***)

Nun zeigte sich ihm die Zukunft im Glanz der Hoffnung und des Ruhms. Der Beyfall, womit das große Bild von Dronais war aufgenommen worden, hatte tief auf ihn gewirkt; der Gedanke, den Boden Italiens zu betreten, des geliebten Landes, wo große Werke der Kunst sich mit einer großen malerischen Natur vereinigen, hatte seinen zarten Sinn, sein glühendes, leidenschaftliches Herz auf's heftigste angeregt. Die Briefe, die er von Italien aus an seinen Vormund und nachherigen Adoptiv-Vater schrieb, beweisen, daß er mit jener Stärke und Lebendigkeit empfand, welche Zeichen des Genius, wenn nicht der Genius selbst sind. Um die Verpflichtung, die ihm als römischem Pensionär oblag, zu erfüllen, eine Studienfigur zu malen, bringt er ein Meisterwerk hervor, den schlafenden Endymion; und die Professoren der alten Akademie, welche schon aus Davids Werken den wahren Weg zum Schönen erkannt hatten, waren erstaunt, in dem ersten Werk eines jungen Mannes das Bezauberndste zu finden, was ein lebhaftes Gefühl für das Alterthum und die Poesie der Kunst hervorzubringen vermögen. *)

Girodet wollte seinem zärtlich für ihn besorgten Vormund, Hrn. Trioson, ein Zeichen seiner Dankbarkeit stiften und malte für ihn den Hippokrates, welcher die von den persischen Gesandten ihm angebotenen Geschenke ausschlägt. **) Eine edle Figur, dieser griechische Arzt. Im Ausdruck der Uebrigen, welche Mannichfaltigkeit! Rührend ist der Schmerz des Jünglings, welcher Thränen vergießt, weil er den nicht zu seinem Vater führen kann, der allein ihn zu heilen vermag! In der Gruppe hinter Hippokrates hat Girodet sein eigenes Bildniß angebracht.

Um diese Zeit (1792) begannen die Ereignisse, welche Frankreich von Grund aus erschüttert hatten, auch das übrige Europa in Bewegung zu setzen. Gezwungen Rom zu verlassen, geht Girodet nach Neapel, trotz den vom

*) Unserm gewöhnlichen Hrn. Correspondenten in Paris, einem vertrauten Freunde Girodets.

**) Sein Vater war Domänen-Director des Herzogs von Orleans; seine Mutter, geb. Cornier, war die Tochter eines Speditions-Banquiers am römischen Hof.

***) David sagte später von Girodet: er sey sein schönstes Werk.

*) Gestochen von Chatillon. Die beyden Köpfe sind in der Größe des Originals von Aubry le Comte lithographirt.

**) Gestochen von Massard. Hr. Trioson hat dieß Bild der Ecole de Médecine vermacht, wo es sich jezt befindet.

Digitized by Google

Haß gegen den französischen Namen gezückten Dolchen, durchstreift dann verschiedene andere Theile Italiens, gelangt nach Genua und wird daselbst krank. Hr. Gros, sein ehemaliger Mitschüler, damals Offizier beym Generalstab, später sein Nebenbuhler und würdiger Lobredner, sorgte für ihn mit der zärtlichsten Treue. Nach Frankreich zurückgekehrt, stellte Girodet mehrere Jahre hindurch nichts zur Schau als Bildnisse, worin er die ganze Kraft seines Talentes zeigte. Aber er arbeitete im Stillen, und aus dieser Epoche schreibt sich ein Theil der bewundernswürdigen Compositionen her, von denen ich später sprechen werde. In derselben Zeit rächte er sich für eine Beleidigung seines Talents durch ein Gemälde, das zu berühmt geworden ist, als daß ich es mit Stillschweigen übergehen könnte. In dieß Werk legte er alles, was unbillig gereizte Eigenliebe in Verbindung mit einem überlegenen Geist, nur Energisches und Beißendes eingeben können. Hier zeigte sich das Genie, mit der Geißel der Satyre bewaffnet; aber Girodets Seele war zu schön, als daß sie lang ein solches Gefühl hätte nähren können, und er bereute nachher sogar den Beyfall, den er erhalten hatte.

Ein besonderer Umstand gab ihm zu Ende des lezten Jahrhunderts Gelegenheit, den ganzen Reichthum seiner Phantasie zu zeigen. Der Mann, in dessen Händen damals Frankreichs Geschick lag, hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für Ossians Gedichte. Zwey Zöglinge Davids, und Nebenbuhler, wurden beauftragt, jeder ein Gemälde aus den Gesängen des schottischen Barden auszuführen. Gérard und Girodet entfalteten hier beyde ihr großes Talent. Gérards Composition, von jener wilden Melancholie erfüllt, welche das Gedicht, aus dem er geschöpft hatte, charakterisirt, zeichnete sich eben so sehr durch weise und gewandte Anordnung, als durch reizenden Effekt aus. Girodet sah hier eine Gelegenheit, zugleich die Tapferkeit der alten Skandinavier und der französischen Krieger zu feyern; und er that dieß mit ungewöhnlicher Gluth der Erfindung. Wer, der das Bild gesehen, erinnert sich nicht jener schönen Bardenköpfe, jener anmuthigen Jungfrauen, jenes männlichen Ausdrucks der französischen Helden? *) Man könnte wohl hie und da etwas Uebertreibung, selbst etwas Bizarrerie finden; aber dieser Vorwurf wäre auch Dante, Michel-Angelo und Shakspeare zu machen. Das Genie, unwillig über die Hindernisse, die man ihm entgegensezt, überschreitet die Gränzen und schafft sich neue Bahnen, in denen es sich nicht selten verirrt.

Während neidische Mittelmäßigkeit die Fehler dieses Bildes aufdeckte und für seine Schönheiten fühllos blieb, schloß sich unser Künstler in seine Werkstatt ein. Der Tag ist seiner glühenden Einbildungskraft zu kurz; Nächte hindurch, während die leichtsinnige Menge sich den Zerstreuungen überläßt, die eine von Vergnügungen trunkene Stadt darbietet, bringt Girodet, allein mit seinen Gedanken, die pathetischste und schrecklichste Erfindung auf die Leinwand. Endlich hat er den Pinsel aus der Hand gelegt, und läßt seine Nebenbuhler, seine Freunde die Scene der Sündfluth sehen. Es schien hier, als sey der Künstler von dem düstern Genius Dante's begeistert, und habe die wichtigsten und erhabensten Theile seiner Kunst entwickeln wollen:

Eine Familie, durch die wüthenden Elemente verfolgt, ist auf dem Punkt, den drohenden Wellen zu entgehen; sie klimmen einen Felsen hinan und werden bald außer Gefahr seyn. Die Hauptperson dieser Scene, Sohn, Gatte und Vater derer, die ihn umgeben und die er mit sich fortzieht, hat einen Baumast ergriffen, an dem er sich hält, um die lezte Anstrengung zu versuchen. Der Ast bricht, und die Unglücklichen stürzen in den Abgrund zurück, dem sie zu entfliehen hofften. Welches Drama! Das Publikum, vor welchem diese Composition im Salon 1806 ausgestellt wurde, war vielleicht nicht im Stande, alles Erhabene und Gelehrte, was darin enthalten war, zu fühlen; aber es ward lebhaft ergriffen von dem Charakter der Scene. Die Kenner zollten enthusiastischen Beyfall. Es war ein Werk, worin der Maler alle schwierigen Aufgaben seiner Kunst, einen Greis, einen Mann in der Kraft der Jahre, eine junge schöne Frau und Kinder vereinigt hatte, um mit dem größten Erfolg den Umfang seines Vermögens zu zeigen. Von nun an stand Girodet in der öffentlichen Meynung auf der ersten Reihe der französischen Meister. *)

Zwey Jahre später sezte ein Werk andrer Art seinem Ruhm die Krone auf. Hier war alle Welt einstimmig und die Kritik mußte schweigen. Es ist fast unnöthig zu sagen, daß ich von der Atala spreche. Diese rührende Episode aus einem Gedicht, das seinen Verfasser in die ersten Reihen der französischen Literatur gestellt hatte, war es würdig, die träumerische, zarte, melancholische Phantasie unsres großen Malers zu beschäftigen. Er schwang sich zum Erhabenen, weil er einfach und rührend, gelehrt, ohne Prätension, und edel ohne Affektation war. Von diesem Augenblick an wurde der Ruhm des Malers von dem des Dichters unzertrennlich. Liest man das Gedicht, so hat man das Gemälde vor Augen,

*) Die Köpfe aus diesem Bild sind von Ambroise Comte lithographirt und in zwey Heften herausgegeben worden.

*) David sagte beym Anblick dieses Bildes: man werde einst kommen es zu studiren, wie man die Werke Michel-Angelo's studirt.

Digitized by Google

und ſieht man das Gemälde, ſo ſtellt ſich der Dichter, und der ganze Reichthum ſeiner Einbildungskraft dem Geiſte dar. *)

Hier ſtehen wir an einer merkwürdigen Epoche, wo die Stelle, welche Girodet in der franzöſiſchen Schule einnehmen ſollte, ihm durch ihre oberſten Richter zugeſichert wurde.

Zwey Dekrete vom 24. Fructidor d. J. XII. und vom 28. November 1809 hatten Decennalpreiſe feſtgeſezt. Die Meiſterwerke der Künſte und Wiſſenſchaften ſollten mit außerordentlicher Feyerlichkeit gekrönt und belohnt werden, die ſchönen Zeiten des alten Griechenlandes ſollten ſich erneuern. Es war eine Täuſchung: die Bewerber wurden einander gegenüber geſtellt, die Kampfrichter entſchieden, aber man ertheilte weder Belohnungen noch Kränze. In dieſem Wettkampf ſtand Meiſter gegen Schüler; die Scene aus der Sündfluth trug den Preis davon über die Sabinerinnen, und der groſe Preis der Hiſtorienmalerey ward, von der Jury und der Klaſſe der ſchönen Künſte, Girodet zuerkannt. Ein bemerkenswerthes Ereigniß: beyde Athleten konnten ſich rühmen, Girodet, ſeinen Meiſter beſiegt, David, einen ſolchen Schüler gebildet zu haben.

Die „Uebergabe von Wien" concurrirte ebenfalls, und erhielt in der Klaſſe der Compoſitionen aus der franzöſiſchen Geſchichte eine ehrenvolle Erwähnung; es war ein beſtelltes Gemälde. Auch die „Empörung von Cairo" war ein beſtelltes Bild. Im erſtern fand man zweyerley, was dem Talente Girodets eigenthümlich war: Reinheit der Zeichnung und Kraft der Ausführung; das leztere war mit unausſprechlichem Feuer und Geiſt erfunden und ausgeführt. Dieſe Scene bot dem Maler günſtige Anläſſe: Nacktes, ſchöne Charakterköpfe, reiche effektvolle Draperien, ſtarke Gegenſätze. Der Künſtler verſäumte keine Gelegenheit, ſein Talent glänzen zu laſſen. Welche ſchöne Epiſode, dieſer nackte Araber, der im einen Arm den ſterbenden Sohn des Paſcha hält, während er mit dem andern ſeinen Säbel gegen den Franzoſen ſchwingt, der ihn angreift! Welcher Stolz in Stellung, Ausdruck und Bewegung dieſes Sohns der Wüſte. Wie ſchnell verbreitet ſich der Tod über dem Antlitz des jungen Osmandi, den er hält! Wie ſanft und fein ſind dieſe ſchon entfärbten Züge! Und daneben, mit welcher Kraft ſind Schrecken und Wuth auf dem Antlitz des halb niedergeſtürzten Afrikaners gemalt, der den Kopf eines Franzoſen, würdige Trophäe ſeiner barbariſchen Tapferkeit, in der Hand trägt! Welcher ſchöne Charakter in dieſem Kopf! Doch auch die Kritik behalte ihr Recht. Man hat gefunden, der Huſar, der den Säbel in der Hand vorwärtsſtürzt, nehme in Verhältniß zur Wichtigkeit der Perſon, zu viel Raum im Gemälde weg, ſeine Bewegung habe etwas Irres, Verwirrtes. Dieſer Vorwurf iſt vielleicht nicht ohne Grund; aber dieß Gemälde glänzt nicht minder von Schönheiten des erſten Rangs, und dann — welches Werk iſt vollkommen unter der Sonne?

(Der Beſchluß folgt.)

*) Dieß Bild iſt von Roger und ſpäter von Maſſard geſtochen.

Albrecht Glockendon.

Der Name Glockendon iſt in der deutſchen Kunſtgeſchichte ſchon hinlänglich durch einige nicht gewöhnliche Kupferſtiche bekannt; indeß ſind über die Exiſtenz eines mit obigem Taufnamen bezeichneten Künſtlers die Meynungen ungewiß und ſehr getheilt. Die mit dem obigen Namen bezeichneten Blätter ſind von einem altdeutſchen Meiſter, welcher dem Styl der Zeichnung nach faſt früher als Albrecht Dürer arbeitete; beſonders zeichnen ſich von dieſem Meiſter eine Paſſionsgeſchichte Jeſu in Kupfer, dann mehrere ſehr gelungene Copien nach Martin Schöngauer u. ſ. w. aus. Dieſer Meiſter nun, welcher ſich A. G. bezeichnete, gilt allgemein nach Sandrart und einigen andern, als Albrecht Glockendon. Nur ſeit der Erſcheinung des vortrefflichen Werkes von Ad. v. Bartſch le Peintre Gravour Vol. VI p. 344. ſind über den wirklichen Namen dieſes Künſtlers einige Zweifel erhoben, da Hr. v. Bartſch dieſen Künſtler blos nach Sandrart *) alſo benennet, ihn übrigens als unbekannt aufführt. Sandrart in ſeiner Akademie ſagt ganz kurz, daß die mit A. G. bezeichneten Blätter von Albr. Glockendon ſind.

Zu Nürnberg gab es gegen 1480 einen Holzſchneidekünſtler Namens Georg Glockendon, der übrigens als ein vorzüglicher Illuminiſt bekannt war und einen Sohn gleiches Namens hinterließ, welcher leztere gegen 1553 ſtarb. In dieſer Familie war auch einer Namens Nicolaus und ein anderer Namens Wolf Glockendon; von beyden leztern ſind jedoch etwas unzuverläſſige Nachrichten vorhanden.

Merkwürdig bleibt es in jeder Hinſicht, daß auf dem unten zu beſchreibenden Blatt der Name Albr. Glockendon völlig ausgedrückt iſt, folglich ein Glied dieſer Glockendon'ſchen Familie mit dem Taufnamen Albrecht vorhanden war, und wahrſcheinlich Sandrart die Blätter des Meiſters A. G., welche im P. Gr. Vol. VI. angeführt ſind, nach dieſen benannt hat, obwohl ſie im Charakter der Zeichnung mit jenem zu beſchreibenden Blatt nicht übereinſtimmen.

*) Sandrart T. II. Buch III. p. 220.

Digitized by Google

Das Blatt, das wir vor uns haben und welches mit Albr. Glockendon bezeichnet ist, ist ein Holzschnitt, und stellt folgenden Gegenstand vor: Zwey junge Frauenzimmer mit herabgesenkten sehr ehrbaren Blicken, gehen mit einander nach der Linken des Beschauers. Ihre Kleidung aus sehr faltenreichen Oberröcken mit breitem Pelzbesatz bestehend, unter welchen man die Unterkleider sieht, deutet auf Wohlstand, und, nach Weigels Trachtenbuch zu urtheilen, gehören diese Schönen schon zu den Geschlechtern der Edlen von Nürnberg. Ihre Häupter sind mit kleinen Hauben geziert, über welche die im Vorgrund stehende Figur noch ein Tuch geschlagen hat, welches mehrere Ecken bildet, wie wir sehr oft auf Gemälden von Wohlgemut, Schöngauer oder Dürer und ähnlichen Meistern finden.

Beyde Frauenzimmer legen sehr züchtig die Hände über einander, indem jedes von ihnen in der Linken eine Schnur großer Perlen hält, (die wahrscheinlich einen Gürtel bilden und fast mehr den Schellen, wie sie in älterer Zeit von hohen Adlichen getragen wurden, ähnlich sehen.) Der Ausdruck der Handlung, so wie die unter dem Blatt stehenden Verse, deuten wohl auf ein Gespräch hin, welches beyde Frauenzimmer in der größten Vertraulichkeit über ein nun verlobtes Paar abhandeln. Sie lauten folgendermaßen:

Schwester wie gefelt die Prawt
Ich het meines tods baß getrawt
Denn das sie diesen het genommen
Hett wol eynn reichern überkommen.
Wie wol der edle tugend hat
So ist doch gelt der pest hausrat.

Ey liebe schwester schweyg nur stil
Sihst wol mancher hat guts vil
Der weder halten noch lassen kan
All ach stehn yhm der massen an
Das nymand seyn fast achten thut
Ich lob noch erbarkeit für gut.

Albrecht Glockendon
Illuminist, 1531.

Das hier beschriebene Blatt ist sehr schön in Holz geschnitten, so wie das vorliegende Exemplar vorzüglich gut mit dünnen Wasserfarben illuminirt; endlich noch zu bemerken: daß von diesem Blatt weder im P. Gr. oder einem ähnlichen Werk etwas gesagt wird. Die Größe ist 11 Z. 3 L. hoch, 7 Z. 8 L. breit (Pariser Maaß.)

Dresden. Fr.

Straßburg.

Antiquités de l'Alsace, ou Chateaux, églises et autres monumens des Départemens du Haut-Rhin et du Bas-Rhin. Avec un texte historique et descriptif par P. de Golbéry et J. G. Schweighæuser. Paris und Mülhausen bey Engelmann. Dieß Werk soll 20 Lieferungen, jede zu 4 Bl. in Fol. enthalten, zu welchen die HH. Athalin, Villeneuve, Richebois, Arnout, Jorand, Joly, Helmsdorf, die Zeichnungen liefern werden. Die Zahl von zwanzig Lieferungen wird nicht überschritten, zehn sind dem Oberrhein, eben so viele dem Niederrhein gewidmet. Preis jeder Lieferung für die Subscription 6 Fr. auf weißem, 9 Fr. auf chinesischem Papier. Nach Ausgabe der 6ten Lieferung wird der Preis erhöht. Die Lieferungen erscheinen vom Januar an in sechswöchentlichen Zwischenräumen; das Ganze soll in zwey Jahren beendigt seyn.

Augsburg.

Die Gebrüder Frommel haben unterm 30. November v. J. eine Anzeige ausgegeben, nach welcher die seit mehreren Jahren in Augsburg befindlichen Gemälde aus der Gallerie von Malmaison, mit Allerhöchster Genehmigung, durch eine große Lotterie verkauft werden sollen. Es sind 40 Gemälde, deren Werth auf 100,000 fl. angeschlagen ist, und 22,000 Loose, jedes zu 5 fl. 30 kr. — Die Ziehung soll 18 Monate nach dem obengenannten Datum der Anzeige in Gegenwart einer obrigkeitlichen Commission statt finden, und zwar so, daß die ersten 40 Nummern, welche gezogen werden, die vierzig Gemälde nach der Reihenfolge gewinnen, in welcher sie jene Anzeige benennt. Jeder Gewinnst muß 14 Tage nach der Ziehung abgefordert werden, widrigenfalls er zum Besten der Armenkasse der Stadt versteigert wird. Die Meister der vierzig Gemälde sind: Van der Helst, Pietro da Cortona, Perugino, Spagnoletto, Rubens, Aldano, Rembrandt, Simon da Pesaro, Luca Giordano, Guercino, Ghirlandajo, Cittadini, Tizian, Bemdi, Laurent, Jac. Palma, Mengs, Andrea del Sarto, Lion. Spada, Mlle. Meyer, Töpfer, C. Maratti, Rochus Marconeus, Schidone, C. F. Navolone, Fordin, Thiénon, Turpin, C. Dolce, Fil. Lauri, Snyders, Cazas, Lantara. Die Landschaften von Cazas sind in Aquarell. — Nr. 15., eine Frau, welche ein Kind säugt und zween andern Früchte reiche, von F. Albani, soll das einzige Oelgemälde dieses Meisters mit lebensgroßen Figuren seyn. Die beyden Gemälde von Tizian sind: Das Bildniß der Königin Mathilde, und eine büßende Magdalena.

Digitized by Google

Nr. 21.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. März 1825.

Anne Louis Girodet,

Historienmaler, Mitglied des Instituts, Offizier der Ehrenlegion, Ritter des St. Michaelsordens.

geb. 5. Jan. 1767. gest. 9. Dec. 1824.

Nekrologische Notiz von P. A. Coupin.

(Beschluß.)

Nun vergeht wieder ein langer Zeitraum, bis wir ein neues Werk von Girodet erscheinen sehen, ausgenommen jenen schönen Kopf einer Madonna, den man Rafaels würdig achtete. So sehr trugen die kleinsten Hervorbringungen dieses Künstlers den Charakter des Erhabenen. *) Endlich gegen den Schluß der Ausstellung von 1819 erschien das Gemälde: Pygmalion und Galatea. Es war eine der Sculptur dargebrachte Huldigung, deren Macht er hatte zeigen wollen; ich glaube sogar, der Gedanke ward ihm durch seine besondere Hochachtung für Canova eingegeben. Nichts konnte seine Idee deutlicher darstellen, als die Fabel, daß die Liebe die Täuschung des Genius verwirklicht, und sein eigenes Werk unter seinen Händen belebt. Er selbst schien Galateen zum zweytenmale belebt zu haben. Bey dieser neuen Hervorbringung, wie bey den meisten übrigen unsres Künstlers war es leicht, Kritiken und Lobeserhebungen voraus zu bestimmen; die Gegner dieses großen Talents hielten sich nur an das, was zu einigen Bemerkungen Anlaß geben konnte; aber die Künstler, welche Liebe zur Kunst von allem Vorurtheil entfernte, fühlten sich hingerissen durch die Schönheit dieses Werks. Das Publikum, in Masse ein so guter Richter, weil es sich ohne Rückhalt seinen Empfindungen überläßt, zollte jener schönen weiblichen Figur die größten Lobeserhebungen, in welcher die feinsten Umrisse und die reinsten Formen mit unaussprechlicher Zartheit des Pinsels ausgedrückt sind.

*) Mad. Jacotot hat von dieser Madonna eine Copie auf Porzellan gemacht und sie dem Meister geschenkt, der einen großen Werth darauf legte.

Seit dieser Zeit schien Girodet der Malerey entsagt zu haben. Die unerhörte Anstrengung, die ihm sein letztes Bild verursacht, die schwere Krankheit, welche die Folge davon gewesen, die Abnahme seiner Gesundheit, eine Art Fieber, das ihn befiel, sobald er sich seiner Einbildungskraft überließ, und das ihn mehrere Male an den Rand des Grabes gebracht hatte, — rechtfertigten nur zu sehr seinen Entschluß, und schienen ihm eine neue Unternehmung zu verbieten. Doch plötzlich ermannt er sich wieder; auf Verlangen des Ministeriums des königlichen Hauses malt er für die Ausstellung zwey Bildnisse Vendée'scher Helden, die Kenner dadurch für den Anblick so vieler Werke tröstend, in denen die Principien der Kunst mit Füßen getreten sind. Er macht die Skizzen für zwey Gemälde, die, wie er sagt, seine Laufbahn beschließen sollen. Er sagts, und der Tod kommt und lähmt für immer diese Hand, die so viele Meisterwerke hervorgebracht!

Seine Krankheit war kurz aber schmerzhaft. Auf die erste Nachricht davon umringen ihn seine Zöglinge und Freunde; ganz Paris fragt mit Besorgniß nach der Gesundheit des großen Künstlers, welcher Frankreichs Stolz war. Der Anfall war heftig gewesen und schnell zeigten sich die beunruhigendsten Symptome. Man hielt eine schmerzhafte Operation für unerläßlich; doch ehe Girodet sich ihr unterzog, stieg er noch einmal in sein Atelier hinauf, erhob die Hände zum Himmel und sagte mit herzzerreißendem Tone seinen lieben Bildern auf ewig Lebewohl.

Wenig Tage nachher verschwand alle Hoffnung. Der Abbé Feutrier, Pfarrer bey der Magdalenenkirche, ein wegen seines wohlwollenden und frommen Sinnes allgemein geachteter Mann, leistete ihm in seinen lezten Augenblicken Beystand und Tröstung. Während dieser traurigen und erschütternden Ceremonie lagen wir auf den Knieen um sein Bett, wo schon der Tod mit seinen Schrecken sich zeigte. Wenige Stunden darauf war Girodet nicht mehr.

Seine Bestattung war eines so großen Künstlers würdig. Der Zulauf war unermeßlich; der große Schriftsteller, welcher den Geist des Christianismus verherrlicht

Digitized by Google

hatte, erwies dem Maler der Atala die lezte Ehre. Er legte auf den Sarg die Insignien des Offiziersgrades der Ehrenlegion, welche der König dem Andenken des Künstlers zuerkannt hatte. Der Graf Forbin, General-Direktor der Museen, die Akademie der schönen Künste, eine große Zahl Mitglieder der übrigen Klassen des Instituts, Hr. von Humboldt, Hr. Bertin, und viele andere ausgezeichnete Personen waren gegenwärtig. Seine Zöglinge hatten beschlossen, selbst die sterbliche Hülle ihres Meisters zu tragen; die der übrigen Schulen wollten ebenfalls an dieser Ehrenbezeigung Theil nehmen und thaten es mit einem oft bemerkten Wetteifer des Gefühls.

Als das Leichengefolge, das aus mehr als tausend Personen zu Fuß und einer großen Anzahl von Wagen bestand, auf dem östlichen Kirchhof (des Père la Chaise) angelangt, und der Leichnam in seine lezte Wohnung gesenkt war, nahmen mehrere Personen nach einander das Wort. Hr. Becquerel, Verwandter und Freund Girodets, sprach einfach und rührend seinen Schmerz aus. Der Maler Hr. Belloc, Zögling einer andern Schule, beklagte, von Betrübniß und Bewunderung hingerissen, mit eindringender Wärme den Verlust, welchen Frankreich und die Künste so eben erlitten; endlich hielten Hr. Garnier im Namen der Akademie der schönen Künste, und Hr. Raoul-Rochette, als Mitglied des Instituts, zwey Reden, die mit der gespanntesten Aufmerksamkeit angehört wurden.

Schon fing man an, den Sarg mit Erde zu bedecken, als Hr. Gros, dem Antrieb seines Herzens nachgebend, ebenfalls das Wort nahm. Er sprach mit der hinreißendsten Wärme von seinem Mitschüler, seinem Nebenbuhler, seinem Freunde. Mit großen Zügen malte er Girodets außerordentliches Talent; mehrere Male, und mit dem Ton der innigsten Ueberzeugung sagte er, die Schule würde sich verirren und zu Grunde richten, wenn sie sich von der durch Girodet und David vorgezeichneten Bahn entferne; er beschwor die Jünglinge, die ihn anhörten, den Fußstapfen derselben zu folgen, und bezeichnete die im Salon ausgestellten improvisirten großen Werke als Geburten eines falschen Systems, worin man eher um den Preis des Wettlaufs, als nach dem wahren Ziel der Kunst ringe. Es herrschte eine unaussprechliche Verwirrung in seiner Rede, seine Stimme war bewegt, aber dennoch mächtig; er bewirkte tiefen Eindruck, dreymal ward er vom Beyfallrufen unterbrochen. Was in dieser Lobrede nur Ehrenvolles lag, wurde lebhaft empfunden und mit Beyfall anerkannt. Er erwähnte selbst, wie man oft Irrungen zwischen ihm und Girodet habe veranlassen wollen, aber so oft er sich seinem alten Freunde wieder genähert, habe er sein ganzes Herz wieder gefunden. Das hieß zugleich den Menschen und den Künstler preisen, wie er es verdiente; der Enthusiasmus, der sich vorher schon so kräftig geäußert hatte, stieg durch diese unvorbereitete Rede aufs äußerste; und Girodets Ruhm erschien in diesem Augenblicke durch alles erhöht, was öffentliche Achtung und das Zeugniß eines Mannes von so großem Talent hinzufügen konnten.

Als Hr. Gros geendigt hatte, legten er und Girodets Schüler und Freunde auf das Grab die Kränze nieder, die sie während der ganzen Ceremonie in den Händen gehalten hatten. Wer unter uns, indem er dem Verblichenen dieß lezte Zeichen seiner Bewunderung weihte, fühlte nicht jene Beengung des Herzens, die ein lezte Lebewohl begleitet? Als man im J. 1819 die Galatea bekränzte, war es eine Zeit des Ruhms, der Freude, des Glücks; jezt ist alles dahin, bis auf das Andenken, das seine Freunde bewahren werden, und die Bewunderung, die man immer seinen Werken zollen wird.

Ich habe bis jezt von dem Künstler gesprochen, und dennoch habe ich bey weitem nicht alle seine Werke genannt. Ich habe jener Compositionen aus der Aeneide und Racine nicht erwähnt, welche den schönen Didot'schen Ausgaben beygefügt sind; ich hätte jener reizenden Figuren der Jahreszeiten gedenken sollen, die er für den König von Spanien malte, und deren Wiederholungen in Compiegne sind; dann einer Danae, in welcher Anmuth und Feinheit der Ausführung sich mit dem Liebenswürdigsten vereinigen, was ein zarter Geist hervorbringen kann; *) was aber unmöglich aufzuzählen wäre, sind die bewundernswürdigen Compositionen, mit welchen seine Portefeuilles angefüllt sind, und deren Bekanntmachung seinen Ruhm um ein Großes steigern wird. Ich nenne nur ungefähr funfzig Gegenstände aus Anakreon, von Chatillon, einem Zögling und Freund Girodets, gestochen, die eben bekannt gemacht werden sollten, als der Tod alles hemmte; ferner etwa zweyhundert Compositionen aus Virgil außer den schon genannten; die Sieben vor Theben, eine große prachtvolle Scene; die Liebschaften der Götter; eine Pandora; die Geburt der Venus; Venus, welche Jupitern für die Troer anfleht, und eine Menge andrer eben so schöner und anziehender Scenen aus Sappho, Moschus, Musäus und den griechischen Tragikern, worin er alle Anmuth, Zartheit und Erhabenheit seines Talents entfaltet hat, und, sich selbst überlassen und unbekümmert um die öffentliche Meynung, sich seinem schöpferischen und poetischen Genie ganz hingab.

Es bleibt mir noch übrig, von Girodet als Men-

*) Diese Figur ist von Aubry le Comte mit einigen, von dem Maler selbst getroffenen Aenderungen lithographirt worden. Vergl. Kunstbl. 1824. Nr. 54.

Digitized by Google

schen zu reden, und ich habe mich nicht vor dem Aufheben des Schleyers zu fürchten, da sich keine jener schimpflichen Leidenschaften darunter verbirgt, die zuweilen das Talent entehren. Nie hat Girodets Seele andere als rechtschaffene Empfindungen genährt; er empfand die Freundschaft mit aller Hingebung eines aufrichtigen Herzens; auf der Höhe seiner Kunst stehend, wußte er in den mittelmäßigsten Hervorbringungen das Gute zu erkennen und zu würdigen; aber feinfühlend und deßhalb reizbar, wie er war, konnten Kritiken seiner Werke, die er mit bewundernswürdiger Geduld anhörte, wenn sie aus einsichtsvollem und wohlwollendem Geiste kamen, ihn außer sich bringen, sobald sie ihm von Unwissenheit oder Neid eingegeben schienen. Er war in einem fortwährend bewegten Zustand; seine durchdringenden hastigen Blicke kündigten die Beweglichkeit und Lebhaftigkeit seines Geistes an; seine Unterhaltung, voll Reiz und Interesse, überraschte stets durch neue originelle Wendungen und durch Wahrnehmungen, welche seinen tiefen Scharfsinn verriethen; genährt vom Studium der schönen Literatur und der Alten, hinterließ er eine Uebersetzung des Anakreon, ein Gedicht über die Malerey, und mehrere andre Manuscripte.

So war Girodet: seine Werke waren die Bewunderung seiner Zeitgenossen, wie sie die der Nachwelt seyn werden. Aber hat er während dieses so bewegten, reichen Lebens das Glück gekannt? Den großen Geistern ist es selten verliehen. Virgil, Camoens, Tasso, Racine, sind Beyspiele. Sie genießen Augenblicke der Trunkenheit, aber die Palmen des Ruhms sind theuer errungene Güter, denn Unruhe, finsterer Mißmuth und das schwarze Gift der Eifersucht sind in ihrem Gefolge. Wahr sagt Hr. v. Fontanes:

Vivants la haine les déchire,
Et ces dieux que la terre admire,
Ont peu compté de jours sereins.

Girodets Zöglingen und Freunden bleibt eine letzte Pflicht gegen ihren Meister zu erfüllen. Sie werden sein Werk herausgeben, und darin das niederlegen, was ihnen aus seinem Unterricht, von seinen vertrautesten Gedanken über die Kunst, von allem endlich, woraus der große Künstler nach allen seinen Richtungen erkannt werden mag, im Andenken geblieben ist. Wir werden alles aufbieten, dieß Denkmal des berühmten Mannes, dem es angehört, würdig zu machen.

Lithographische Werke.

Alterthümer und Naturansichten im Moselthale bey Trier. Gezeichnet und lithographirt von Johann Anton Rambour. Mit einem erläuternden Texte von Johann Hugo Wyttenbach. Trier und München (fehlt die Jahrzahl 1824.) 16 Heft Imp. Fol. 4 Tafeln nebst 3 Bl. Text. Subscriptionspreis 7 Thlr. Cour.

Wir liefern hier die Anzeige eines Werks, welches die Aufmerksamkeit und Unterstützung jedes Freundes der Kunst und des Alterthums verdient. Hr. Rambour hat dasselbe auf eigene Kosten unternommen, und wir hoffen, daß er für Mühe und Aufwand bey dieser fleißigen und schönen Arbeit durch den gewünschten Absatz wird entschädigt werden. Laut der Ankündigung sind von dem Werke nur 250 Exemplare abgedruckt worden, und der Subscriptionspreis soll bey Ablieferung jedes Hefts erlegt werden. Jedes Heft soll zwey Blätter Abbildungen von Bauresten, erst aus der Römerzeit, dann aus dem Mittelalter, und zwey Naturansichten aus den Umgebungen von Trier, nebst Text, enthalten.

Im gegenwärtigen Hefte stellen die zwey ersten Blätter das römische Thor von Trier, Porta Martis oder Porta nigra genannt, von der innern und äußern Seite dar. Die innere Ansicht dieses großartigen Römerwerks, mit den vierfach über einander gestellten Säulenreihen erinnert auf den ersten Anblick an das römische Kolosseum; von der äußern sieht man nur die beyden Thore in vergrößertem Verhältniß.

Das dritte Blatt zeigt eine Ansicht des Moselthales oberhalb Trier, eine reiche und weite Landschaft, im Vordergrund die Reste des römischen Amphitheaters. Auf dem vierten befindet sich eine Ansicht des Moselthales unterhalb Trier, äußerst malerisch über dem kleinen Orte Pallien genommen, von dem man einen Theil der Häuser und die angrenzenden Felsen sieht. Als Vignette zum Text ist eine treffliche Abbildung des auf dem Einbande des Trierischen Evangeliencodex befindlichen großen antiken Onyx gegeben, auf welchem man fünf Bildnisse aus der Augustischen Familie über zween Adlern erkennt.

Glücklicherweise hat Hr. Rambour zu seinen Abbildungen einen Erklärer gefunden, der eben so erfahren in der Geschichte des Landes ist, als er dieselbe schön und dem Zweck dieses Werks angemessen darzustellen weiß. Hr. Wyttenbach gibt auf drey, in dem selben Format wie die Abbildungen gedruckten Blättern, erstlich eine kurze Einleitung, worin er die Merkwürdigkeit jener Gegend in alterthümlicher Hinsicht, besonders den ehemaligen Glanz der alten Augusta Trevirorum hervorhebt, und dann aus umfassenden und gründlichen Forschungen eine Uebersicht der verschiedenen Nachrichten über Erbauung und Bestimmung der Porta nigra. Die Meynung, daß dieses Werk erst unter Constantin erbaut wor-

Digitized by Google

den sey, wird vom Vf. sehr wahrscheinlich gemacht; im eilften Jahrhundert ward es durch Anbau eines halbkreisförmigen Chors in eine Kirche verwandelt, diente später noch einigemal zur Befestigung, und neuerlich ward das alte Doppelthor, welches fast acht Jahrhunderte lang in Erde und Schutt vergraben lag, auf Veranstaltung der königl. preußischen Regierung wieder geöffnet, so daß das Gebäude wenigstens einen Theil seiner alten Bestimmung wieder erfüllt. — Einige Andeutungen zu den Naturansichten Bl. 3. und 4. beschließen den Text, in welchem wir eine Erklärung des in der Vignette abgebildeten Onos vermissen. Wir hoffen sie im zweyten Hefte zu finden.

Abgesehen von dem Interesse der Gegenstände selbst, wird das Werk durch seine künstlerische Ausführung sich großen Beyfall erwerben. Wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir die beyden ersten Blätter und die Vignette unter die gelungensten lithographischen Produkte zählen. Man sieht, daß der Vf. mit großer Genauigkeit gezeichnet hat, die Wirkung ist kräftig und harmonisch, der Luftton der Ferne sehr gut gehalten; der Druck von Hrn. Selb in München besorgt, äußerst rein und klar. In den beyden Landschaften finden wir den Baumschlag etwas zu undurchsichtig, und das Licht nicht genug für den Effekt im Ganzen zusammengehalten, ein Fehler, zu welchem Hr. R. durch den Reichthum an Details scheint verleitet worden zu seyn. Bey einigen Gegenständen, wie den Feldern und dem Gebüsch über dem Amphitheater, hätte wohl auch die Localfarbe einen andern Ton erfordert. Hrn. R. wird es leicht seyn, diese Mängel in den folgenden Heften vergessen zu machen. Eine besonders ehrenvolle Erwähnung verdient noch das von Metteleiter gravirte Titelblatt, das sich in Hinsicht auf Schönheit der verzierten Schrift und Reinheit der Ausführung an die schönen in Kupfer gestochenen kalligraphischen Blätter von W. Schülgen (Bonn bey Schülgen-Bettendorff) anreiht. S.

Pompeji.

Die vielversprechenden Ausgrabungen der Bäder von Pompeji werden fortgesetzt, mit erhöhter Anstrengung, wie es heißt. Ein Zimmer mit Gemälden der schönsten Art wird als neueste Ausbeute gerühmt; folgende dankenswerthe Mittheilungen sind uns über dasselbe zugekommen:

„Den Thermen gegenüber befindet sich ein kleiner Corridor, welcher in eine weite Wohnung führt. Die Wand zur linken Seite dieses Corridors ist mit gelbem Grund überzogen, auf welchem ein Genius mit Lorbeerzweig in den Händen angebracht ist, jederseits von ihm bemerkt man zwey runde Abtheilungen. Die eine derselben stellt einen kleinen Tempel vor, in der andern sieht man Früchte, des Meeres wie des Landes. Hierauf tritt man in den höheren Raum, man bemerkt gleich zur Linken die vorzüglich schöne Figur einer Venus, deren Obertheil durch ungeschickte Ausgrabung zerstört wurde. Ueberraschend schön ist zur rechten Hand ein Gemälde von drey oder mehr Figuren. Es stellt einen sitzenden Barbaren (Perseus) vor, neben ihm eine Frau majestätischen Ansehens und voll Ausdruck in ihren Zügen. Wenig entfernt ist ein anderes Gemälde von derselben Größe (der Figuren?) Es enthält etwa zwölf Figuren, von denen eine sitzt, eine andere einen Krieger vorstellt, dessen Hand ein schönes verschleyertes Mädchen fortzieht. Dieses Gemälde ist so allseitig schön, daß man, würde auch ganz Pompeji ausgegraben, nichts Schöneres erwarten kann.“

Der geschätzte neapolitanische Künstler, von dem jene Notizen herrühren, ergänzt hierauf von den Gemälden einer andern kleinen Wand. Man sehe auf einem derselben eine Gruppe von drey Figuren, deren eine einer Frau das Maaß zu ihrem Kleide nehme: ein wichtiger, allerdings noch einiger Bestätigung bedürftiger Beytrag zu dem neuerdings so sehr geschmälerten Reichthum antiker Toiletten-Darstellungen! Das darauf folgende in der Mitte des Januar noch nicht ganz aufgedeckte Zimmer wird als zierlich, aber im Verdienst der Figuren nachstehend bezeichnet.

Dagegen bieten die Räume zur linken Seite der erwähnten Venus noch manche merkwürdige Erscheinung dar. Von der nächsten Wand ist nur ein kleiner Theil des Stucks erhalten, auf demselben ein schöner Triton und ein Knabe mit Dreyzack in der Hand, auf einem Delphin sitzend. Ein darauf folgendes kleines Gemach, ebenfalls noch nicht ganz aufgedeckt, ließ auf einem weißen Streif Amazonenkämpfe bemerken, Zweyzespanne zwischen inne, in der Mitte eine Frau mit vorbeer und ein Knabe mit einer Kugel (con mondo) in der Hand. Man hoffte sehr Bedeutendes von diesem Zimmer.

* * *

In Bezug auf einige im vorjährigen Kunstblatt Nr. 95. 96. geäußerte Zweifel können wir gegenwärtig folgende Bemerkungen des Herrn Canonikus Jorio zu Neapel mittheilen:

Die erwähnte Inschrift von Romulus Thaten war bereits früher von Romanelli (Giornale delle due Sicilie 18. Nov. 1817) und von Arditi (Sulla legge Petronia p. XIII.) bekannt gemacht und wird in der Inschriftsammlung des Museo Borbonico von Neuem erscheinen.

Was Hr. Bonucci über die vormalige Existenz griechischer Gräber und griechischer Gräberoasen versichert, verbürgen vieljährige Beamten von Pompeji, obgleich seine Versicherung für Thatsachen höchst ungenau ist, und wie die fernste Zeit zu betreffen scheint. Unter ihnen ist der Brigadier Laorga, der zu jener (noch zu bestimmenden) Zeit die Ausgrabungen leitete; Vielches verdient Don Pasquale Scaqnamiglio, seit 31 Jahren Aufseher in Pompeji. Zur völligen Beglaubigung denkt Hr. Bonucci an eine nochmalige Aufdeckung des fraglichen Ortes.

Die Stelle in der Ciceronischen Villa, auf welcher man vor acht bis zehn Jahren auf Reste griechischer Gräber zu stoßen glaubte, ist auf Jorio's nun fertigem Plan von Pompeji mit Nr. 20. als Recinto dello pivo bezeichnet.

Von der Auffindung einer Priapusstatue sollen außer Dupaty III. p. 123. der freylich nur, als gleichzeitig einige Autorität hat, noch andre Schriftsteller derselben Zeit reden.

Rom, 9. Februar 1825. G.

Digitized by Google

Nr. 22.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. März 1825.

Englische Bildhauerey und Malerey.

(Aus dem ersten Heft des European Review bey Gelegenheit der Ausstellung der Akademie im verflossenen Jahre. Es wird unsern Lesern nicht uninteressant seyn, das Urtheil eines Engländers über den gegenwärtigen Zustand der Bildnerey und Malerey in England zu vernehmen. Obgleich er mit allen Kunstschriftstellern seines Landes den Fehler theilt, daß er der englischen Kunst eine Selbstständigkeit zuschreibt, die sie nicht besizt, und obgleich er nirgends Styl und Manier unterscheidet, ja das meiste, was den leztern Namen verdient, mit dem erstern benennt, so stellt er doch das Verhältniß der verschiedenen Kunstgattungen, wie die Fähigkeit der Künstler und die Gunst des Publikums dasselbe gestaltet, ziemlich getreu dar. Wir werden durch seine Aeußerungen an das erinnert, was ein deutscher Correspondent im Kunstbl. Nr. 101 — 103. v. J. 1823 über englische Kunst ausgesprochen hat. Red.)

Die große Verschiedenheit in ihren Werken ist vielleicht das charakteristischste Merkmal der englischen Schule, das, wodurch sie sich vorzüglich vor jeder Schule des Continents auszeichnet. Die gewöhnlich den Akademien gemachten Vorwürfe, daß sie vielmehr Nachahmer als Erfinder hervorbringen und dadurch Gleichartigkeit und Mittelmäßigkeit befördern, können England nicht treffen. Selbst die geschäztesten und volksthümlichsten unter unsern Künstlern haben nur wenig Nachahmer; jeder arbeitet nach eignen Gefühlen, und welche Richtung er auch nehmen mag, so verfolgt er sie doch immer mit kühnem und furchtlosem Unternehmungsgeiste. Ein originelles Auffassen, effectvolles Helldunkel und fast durchgängig ein zartes Colorit bilden die Eigenthümlichkeiten unsrer Malerey; nach diesen strebt man, jedoch mit einiger Gleichgültigkeit für die Zeichnung und mit weniger Aufmerksamkeit auf die Mittel, als auf den Zweck.

Die sogenannte geschichtliche Malerey hat im eigentlichen Sinne mit West aufgehört. Die Aufmunterung, deren er sich vom verstorbenen König erfreute, welcher der Gründer der Akademie war und die Kunst in England beförderte oder vielmehr einführte, erlaubten ihm den größern Theil seines langen Lebens der Ausführung geschichtlicher Gemälde im großen Styl zu widmen. Dieser Zweig der Kunst kann aber auch nur durch den großen Styl seine eigentliche Vollendung erhalten und da solche Werke gewöhnlich außer dem Bereiche der Mittel von Privatindividuen liegen, so spornt den Künstler nichts an, was seine Kräfte hervorrufen oder was ihn veranlassen könnte, sich überhaupt in diesem Styl zu versuchen, wofern er nichts für öffentliche Gebäude oder sonstige Nationalzwecke ausführt. Von allen den Summen nun, die gegenwärtig für den Kirchenbau und wahrlich nicht immer auf die geschmackvollste Weise verwendet werden, erhält der Maler nicht den geringsten Antheil zur Aufmunterung. Während man die äußern Wände oft mit Stein- und Stuccaturarbeiten verziert, wird kein einziges Gemälde ins Innere zugelassen, und während den Baukünstlern ein weites Feld für die Uebung ihres Geschmackes eröffnet wird, der weit vom reinsten und besten entfernt ist, gibt es nichts, was für die Schwester-Kunst einen Eifer erregen könnte. Dasselbe sehen wir im bürgerlichen Leben; denn während die Bildhauerkunst unsere Cathedrale, unsere Abteyen und Hallen mit den Monumenten großer Männer und großer Thaten anfüllt, wird für ähnliche Zwecke nach keinem einzigen Bilde gefragt. Es wäre zu wünschen, daß wir darin unseren Nachbarn vom festen Lande nachahmten und dem Maler wenigstens einigen Antheil gönnten, den Nationalruhm mit verewigen zu helfen. Vernachläßigen wir dieß, so wird die Folge seyn, daß unsere Künstler die langen und mühsamen Studien gänzlich aufzugeben genöthigt sind, welche der geschichtlichen Malerey nothwendig vorangehen müssen; aber dann müssen auch die populären und jezt mehr gesuchten geringeren Zweige der Kunst in Verfall gerathen. In allen frühern Schulen bezeichnete die geschichtliche Malerey sowohl den Glanz als das Fallen derselben; gab man jene auf, so arteten auch

Digitized by Google

die übrigen Zweige aus: und es ist kein Grund da, warum die englische Schule eine Ausnahme machen sollte.

Eine ängstliche Vollendung der Einzelnheiten folgt gewöhnlich auf das Verschwinden der kühnen Auffassungskraft; daher finden wir auch gegenwärtig erstere in großer Aufnahme. Die Ausstellung der königlichen Akademie war besonders mit Nachahmungen der niederländischen Schule überladen, worin wir nur eine mühsame Ausarbeitung, aber nichts von den höheren Gefühlen wiederfanden, die uns sonst hinrissen. Wir sahen vieles dem Auge Gefälliges, aber nichts was die Seele erhebt und bey dem Anblicke der Werke großer Meister unser Innerstes ergreift.

Wir wollen nicht entscheiden, ob Reichthum, Eitelkeit, beyde oder keines von Beyden die Ursache seyen: gewiß ist, daß die Porträtmalerey in England mehr als jeder andre Zweig der Kunst und mehr als in jedem andern Lande unterstützt wird; eine Folge hiervon ist eine bisher nicht gekannte Vollendung derselben und große Mannichfaltigkeit in Styl und Behandlungsart. Das Mannichfaltige nehmen wir jedoch nur bey der höhern Gattung der Porträtmalerey wahr, denn wiewohl eine beträchtliche Nachfrage nach Miniaturgemälden und daher große Leichtigkeit in dem Hervorbringen derselben statt findet, so ist die Behandlungsart bey allen dieselbe — nämlich lebhafte Färbung und mühsame Ausführung.

Die Thiermalerey erfreuet sich einer ziemlichen Unterstützung, aber die nur als Cabinetsstücke hervorgebrachten Gemälde dieser Art schließen das Großartige der Rubens und Snyders aus, wiewohl sie die Wahrheit und Treue des Paul Potter zulassen.

Die Landschaftmalerey, ein Zweig, der am meisten Beurtheiler und vielleicht auch Liebhaber findet, wird sehr aufgemuntert; der Erfolg hiervon ist, daß sie in ihrem gegenwärtigen Zustand bey einer Vergleichung mit den Meisterwerken der ältern Schulen nichts verliert.

Dieß ist der Standpunkt der verschiedenen Zweige der Kunst in Hinsicht auf die Ermunterungen des Publikums. Wir wollen sie nunmehr in Beziehung auf die darin sich auszeichnenden Künstler durchgehen.

Im großen Style der dichterischen und geschichtlichen Malerey steht Füßli nicht nur voran, sondern beynahe allein da. An Kühnheit der Einbildungskraft, an Genauigkeit der Zeichnung und Reinheit des Colorits hat er keinen Nebenbuhler. Stothard, Westall, Howard und Hilton zeichnen sich in muntern, leichtern und elegantern Darstellungen in diesem Fache aus; wogegen Thomson und Briggs dem Geschichtlichen treuer bleiben; jener zur Dichtung, dieser zur Wirklichkeit sich neigend. In historischen Cabinetsgemälden zeigt Allen viel Gefühl und Vollendung; aber die Zeichnung ist oft nicht correct und der Fardenton kalt. Leslie führt uns in die Comödie des vergangenen Jahrhunderts zurück, während Wilkie und Mulready unsere Zeit mit vieler Laune und Wirkung auffassen. Indem wir auf unsere lebenden Porträtmaler übergehen, müssen wir zuvörderst bemerken, daß Reynolds einen neuen und eigenthümlichen Styl in diesem Zweig begründete. Man beachtete darin weit mehr Colorit und Effect, als Zeichnung und Detail. Jackson folgt Reynolds nach, da er dem Colorit seine vorzügliche Aufmerksamkeit widmet; auch Philipps kann zu dieser Schule gerechnet werden, wiewohl er mehr ausführt. Shee vollendet seine Porträts mit großer Vollkommenheit und Wirkung, aber sein Colorit ist durchgängig zu lebhaft. Beechy gibt dem Fleische ein beynahe ähnliches Colorit, aber der Hintergrund ist gewöhnlich so kalt und einförmig, daß man das Fleisch fast für die einzige auf dem Gemälde befindliche Farbe halten möchte. Lawrence nimmt Vandyk in Carnation und Draperie zum Muster, dagegen bringt ein ihm allein eigenthümlicher Hintergrund in seinen Gemälden einen wundervollen Effect hervor. Man sieht jede Mannichfaltigkeit der Erde und der Luft angebracht, aber nie anders als in der vollkommensten und anmuthsvollsten Harmonie mit dem Bilde. In geschmackvoller Ausführung ist er niemals übertroffen worden; in seiner Carnation gibt er das Sanfte der Haut wieder, so wie in den Draperien das Gewebe der Stoffe, ohne dem Wurf zu schaden; und während er so viel Geschmack und Geschicklichkeit in der Ausführung zeigt, ist er nicht minder in den Stellungen und der Genauigkeit seiner Zeichnung (?) glücklich. Owen ahmt Lawrence in seinem Style nach, und kömmt diesem merkwürdigen Künstler in der Ausführung näher als irgend ein anderer seiner Zeitgenossen. Die von uns erwähnten Männer können als die Meister in dem von einem jeden gewählten Style betrachtet werden; jeder von ihnen hat eine Anzahl Nachahmer von mehr und minderen Verdiensten.

Ward, Cooper und Landseer sind die vorzüglichsten Thiermaler. Ersterer hat einen völlig eigenthümlichen Weg eingeschlagen. Er wendet eine große Farbenmenge an, wodurch er eine äußerst brillante Oberfläche hervorbringt, die ungeachtet ihres im Ganzen schönen und kühnen Effects, in ihren Einzelnheiten die Untersuchung des Mikroskops vertragen kann. Cooper ist geistreich, besitzt eine vollkommene Kenntniß des Thieres und gibt dasselbe mit Wirkung und Lieblichkeit wieder. Landseer hat in der Ausführung sein Vorbild den Weenix erreicht und malt jedes Haar mit Genauigkeit.

In höhern und idealen Landschaften steht Turner

Digitized by Google

allein und hat in der Auffaſſung Niemand, der ihm gleich käme, noch einen Nebenbuhler. Wahrſcheinlich iſt es aber dieſelbe Urſache, welche die höhere Gattung der geſchichtlichen Malerey niederdrückt, die auch Turner im Verhältniß zu ſeinem Verdienſte der gehörigen Aufmunterung beraubt. Calcott copirt eigentlich Cuyp, ſein Colorit und die Wahrheit ſeiner Darſtellungen erhalten den verdienten Beyfall.

Collins iſt ein ſehr treuer und lieblicher Nachahmer der Natur, überdieß weiß er mit vielem Talent die Figuren in ſeinen Landſchaften anzubringen. Nasmyth iſt Meiſter in der Perſpective und in den Einzelnheiten, aber oft haben ſeine Bilder zu viel Kälte und Härte. Conſtable geht einen ganz eignen Weg. Der Anblick ſeiner Stücke, welche eine wundervolle Friſche haben, erregt wahren Schauder; die Erde ſcheint ſo eben von der Sündfluth verlaſſen worden zu ſeyn, während der Himmel ſchon mit einer andern ſie bedroht.

Wir haben nur einige der Hauptkünſtler in jedem Kunſtzweig und in ihrem verſchiedenartigen Styl aufgezählt, jedoch Reinagle zu erwähnen vergeſſen. Seine Uebungen ſind aber ſo verſchiedenartig, daß wir in Verlegenheit ſind ihm eine beſtimmte Stellung zu geben. Er eignet ſich den Styl jedes Meiſters an, und ſowohl in Thier- als Landſchaftsmalerey iſt ſein Erfolg derſelbe.

Wir erwähnten früher, daß geſchichtliche Bildhauerey mehr als geſchichtliche Malerey aufgemuntert werde und das Verlangen danach hat daher zahlreichere Talente erweckt. Flarmann ragt in der Reinheit und dem Grandioſen hervor und hat in der einfach-erhabenen Heiligkeit ſeiner Werke keinen Nebenbuhler. Weſtmacott, Baily und Roſſi haben Phantaſie und führen gut aus; aber keiner unter ihnen beſitzt jene erhabene und claſſiſche Auffaſſung Flarman's. In der Bildhauerey nach der Natur iſt Chantrey niemals übertroffen und ſelten erreicht worden; andere meißeln wohl die Form, er aber gibt ſeinen Köpfen Seele, während ſeine Figuren vollendet in der Form und geſchmackvoll in ihren Stellungen ſind.

Römiſche Ausgrabungen.

Die nach antiken Schätzen ſuchen, mögen ſich gern an die römiſche Erde wenden. In jedem Winter wird von neuem geſucht und gefunden, geſucht Vieles, gefunden Manches, Unerwartetes am meiſten. So iſt denn auch dießmal von bedeutenden Kunſtwerken freylich nicht die Rede, wohl aber von ausgeſpürten Städten, eröffneten Rennbahnen und künſtlichen Marmorſärgen.

Die Ausgrabungen bey der Ceſarina, ſieben Millien von Rom, von der Via Nomentan. links ab, konnte man trotz manches nicht unmerkwürdigen Fundes (Kſtbl. v. J. Nr. 103.) ſchwerlich als bedeutend bezeichnen. Dieſes werden ſie jedoch durch die Entdeckung, daß man dort nicht blos, wie nach den koſtbaren Steinarten einzelner Gemächer ſich vermuthen ließ, in den Trümmern einer alten Villa, ſondern in denen einer römiſchen Feldſtadt, des alten Ficulea (nach der Inſchrift nicht Ficulne) nachgrub. Dieſes zeigt ſich aus einer in der lezten Hälfte des Januars gefundenen Inſchrift, der einzigen, welche außer einer Bleyröhre mit „P. Fabius Abscantus fec.“ eine Aufklärung über Zeit und Beſtimmung der Ruinen ahnen ließ und dießmal vollſtändig gewährte. Ein Travertinſtein von 5½ Palmen Höhe und 3 Palmen Breite, ringsum mit architektoniſcher Einfaſſung, belehrt in Zügen mittlerer Größe über einen M. Conſius Cerinthus, der als Accensus velatus eine 9 Fuß breite und 340 Fuß lange Straße, in der Mitte durch zweymalige Bemühung bequemt, für den Hügel von der Ficulenſiſchen Region, vom Pagus Ulmanus und Tranſulmanus Peleclanus bis jenſeits eines Marstempels pflaſtern ließ. Die Inſchrift iſt folgende: M. Consius M. L. = Cerinthus = accensus velatus = immunis cum sim = ex voluntate mea = et impensa mea = clivom stravi = lapide ab imo susum = longum pedes CCCXL = latum cum marginibus = pedes VIIII. Pit quod = stravi milia pedum = ∞∞∞ LX = iterum eundem = clivom ab imo levavi = et clivom medium = fragi et depressi = impensa mea regioni = Ficulensi pago Ulmano = Transulmano = Peleciano usque = ad Martis et ultra.

Merkwürdiger noch, weil ſie ein Gebäude der Stadt angehen und über deſſen Anlage bedeutende Aufſchlüſſe verſprechen, ſind die Ausgrabungen, welche der Banquier Torlonia, Duca di Bracciano, im Circus an der Appiſchen Straße führen läßt. Dieſe Ausgrabungen ſind bereits weit gediehen. Der breite Rücken der ganzen Spina iſt aufgedeckt oder richtiger zu reden, indem ſeine eigentliche Höhe der des gewöhnlichen Fußbodens faſt gleich kam, nach allen Seiten durch einen Graben begränzt. Auf einzelnen Stellen hat man Bildwerke gefunden, unter denen ſich eine ſitzende Frauenfigur in Lebensgröße auszeichnet; ein unter ihr ruhendes Thier ſieht einem Hund ähnlicher als einem Tiger, die Arbeit iſt ſehr mittelmäßig. Der Untertheil einer andern ſtehenden weiblichen Figur dürfte nach dem Blätterwerk, auf den ſie ſteht und nach ihrer, wie zum Behuf der Architektur abgemeſſenen Stellung für eine auf der Höhe einer Säule aufgeſtellte Victoria zu halten ſeyn. Als man die Ausgrabungen zu der ſogenannten Porta triumphalis fortgeführt, hat ſich in überraſchender Tiefe, von faſt

Digitized by Google

20 Palmen, eine Reihe von Stufen gezeigt, die der Annahme herausgelenkter Triumphwagen widerspricht. Endlich ist für die Geschichte des ganzen Baus höchstwichtig eine in zwey nach einander gefundenen Stücken dorther gebrachte Inschrift, welche statt des sehr willkürlich benannten Caracallacircus auf einen Circus des Marentius schließen läßt, dem auch die Construction des Gebäudes entsprechender ist als einem den Antoninischen Thermen gleichzeitigen Gründer. Mit fortgesezten und vollständigeren Notizen über jene merkwürdigen Grabungen wird auch jene dem Frieden römischer Antiquare sehr bedenkliche Inschrift mitgetheilt werden.

Vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen ferner die von dem Kunsthändler Cartoni in Ostia geführten Nachgrabungen. Man ist es gewohnt dort nicht ganz leer auszugehen, wenn man auch dort vielleicht nie mit bedeutenden Kunstwerken belohnt worden ist. Daher hatte man nicht Unrecht, sich dießmal an die Gräberstraße zu wenden. Außer andern minder bedeutendern Grabdenkmälern, von denen der Cippus eines Isispriesters bereits nach Rom gebracht ist, hat man ein sehr wichtiges Monument, wenn auch einer untergeordneten Klasse entdeckt. Sarkophagarbeit ist immer untergeordnet, und Sarkophage von elliptischer Form, mit Löwenköpfen verziert, wie der eben aus Ostia in die Stadt gebrachte, pflegen den besseren der viereckten Form allemal nachzustehen. Doch ist auch in Hinsicht der Arbeit der Ostiensische Sarkophag den meisten ähnlichen überwiegend, während für den Reichthum an merkwürdigen Vorstellungen kein vorhandener Sarkophag der römischen Museen ihm gleich kommt. Da eines der folgenden Blätter die ausführlichere Beschreibung jenes merkwürdigen Werkes geben wird, bemerken wir hier nur vorläufig, wie die Vorderseite desselben den Mythus des Endymion, die Seiten den aufgehenden Sonnengott und die untergehende Mondgöttin, die Rückseite Hirtenscenen vorstellen, sämmtliche Vorstellungen reicher als anderwärts und zum Theil mit ungekannten Figuren und Beziehungen. Noch merkwürdiger ist der Deckel, der, in zehn um die Inschrifttafel einer Aninia Hilara symmetrisch vertheilten Feldern, entsprechende, großentheils neue und zum Theil dunkle Vorstellungen einander gegenüber zeigt, der Verstorbenen Bild und einen Liebeskuß aus der Mythe, Mars und Venus, Amor mit Psyche und Venus zwischen Amoren und der Psyche, endlich Knaben und dürftige Männer, die man gemeinhin Genien der Jahreszeiten und Feldgötter nennen würde.

Der Hr. Conte Velo sezt seine Grabungen in den Caracallasthermen fort; für die Kenntniß des Gebäudes hie und da belehrend, die Kosten des Unternehmens wenigstens durch kostbare Marmorreste und architektonische Fragmente vergütend, geben sie ein befolgenswürdiges Beyspiel regelmäßiger und jeden folgenden Versuch ersparender Ausgrabungen. Ueber die Mosaiken der beyden Hauptnischen ist noch nichts entschieden; es ist irrig, daß der von Seiten der Regierung gewünschte Ankauf bereits beschlossen sey. Andre glückliche Ausgrabungen des lezten Winters, die von Montecalvo werden ebenfalls, doch mit geringerem Eifer oder Erfolg, fortgesezt; zu den neuerdings gefundenen Gegenständen gehört der wohlgearbeitete Kopf einer epheubekränzten Melpomene.

Für römisches Lokal und Ultramontaner auf demselben ist die zufällige Entdeckung eines Grabsteins nicht unmerkwürdig, die man in den lezten Tagen des vorjährigen Novembers in der Vigne eines Francesco Brusa (del tabacharo) unweit Tor-Pignatara machte. Schon 1762 hatte eine Reihe dort gefundener Cippen die vom P. Oderici vorgetragene Vermuthung veranlassen können, es sey dort der Begräbnißplatz einer, meist aus Deutschen und Schweizern gebildeten, kaiserlichen Leibwache von Reitermannschaft gewesen. Diese Vermuthung ist auch später durch manches Reiterbildwerk mit Grabinschrift gewachsen; deren sind bey Tor-Pignatara eingemauert, andre vom P. Gabrini copirt. Dahin gehört denn auch der neuerdings gefundene Grabstein eines Rätischen Reisigen Aurel. Masucius. Ueber der Inschrift zeigt das Bildwerk einen auf dem Lager ausgestreckten Mann, unten einen Jäger zu Pferde, der den Speer gegen einen auch vom Hunde angefallenen Eber streckt. Jenem ältesten Begräbnißplatz römischer Schweizerwache folgte ein Gottesacker für spätere Christen. Davon zeugen die Katakomben, die in der Tiefe von 20 Palmen Tor-Pignatara, das bekannte Grabmal der heiligen Helena, nach allen Richtungen umgeben; davon, für den Ort der zulezt gefundenen heidnischen Inschrift, ein nahe daran entdeckter christlicher Sarkophag mit bekannten Vorstellungen vom Opfer des Abraham und den drey Männern im feurigen Ofen, mitten die Pietas, rechts der gute Hirt auf einen Stab gestüzt, mit zwey Schaafen auf der Schulter und einem Hund zu Füßen, links ein Hirt mit Widder auf der Schulter, nach dem ein Hund bellt, ein Gefäß in der Rechten.

Hinter Torre de' Conti sucht man den Boden vom Forum des Nerva. Zwey Ausgrabungen des Lord Talbot, eine bey Serofano, eine andre anderthalb Millien von Porte S. Giovanni, nahe den Aquaducten zur Linken der Straße von Frascati, sind von kurzer Dauer und geringem Erfolg gewesen. Mehr läßt sich von andern Versuchen bey Tor tre teste und Corneto hoffen.

Rom, 15. Februar 1825.

G.

Digitized by Google

Nr. 23.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. März 1825.

Neue Kupferstiche.

Sechszehn Umrisse zu Schillers Kampf mit dem Drachen, von Moritz Retzsch. Mit einigen Andeutungen von C. A. Böttiger. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1825. Kl. Quer-Fol. 4 fl.

Hr. Retzsch fährt in seiner Bearbeitung der Schiller'schen Gedichte mit eben so viel Eifer als Erfolg fort. Auf den Fridolin, welchen wir voriges Jahr (vergl. Nr. 45. 1824.) anzeigten, folgt nun der Kampf mit dem Drachen, der für künstlerische Bearbeitung ohne Zweifel dankbarer ist als jener. Wir müssen auch zuvörderst die geschickte Vertheilung der Scenen rühmen, in welchen Hr. Retzsch seinen Gegenstand behandelt hat. Es war nöthig, sich von dem Gang des Gedichts zu entfernen, wenn die bildlichen Darstellungen sich in einer klaren Folge selbst aussprechen sollten; der Künstler mußte durchaus episch schildern, was der Dichter zum Theil dramatisch vorgetragen hatte. Daher werden die Scenen, welche der Ritter vor dem Großmeister erzählt, gleich zu Anfang als Einleitung gestellt, darauf folgen des Ritters Vorbereitungen, die Erlegung des Drachen und endlich Einzug und Entscheidung. Bey der Ausführlichkeit, welche sich der Künstler zur Pflicht gemacht hat, mußten allerdings einige Scenen von minderem Interesse mit aufgenommen werden; doch sieht man, daß auch diese mit Liebe und glücklichem Erfolg bearbeitet sind, und zollt gern der Gewandtheit des Darstellungsvermögens seinen Beyfall. Was wir in den Umrissen zu Fridolin an einigen Figuren tadelnd bemerkten, die Neigung zum Manierirten und Gezierten, erscheint hier nur noch dann und wann als leichter Anhauch in der Hauptfigur; im Uebrigen hat der Künstler den Anlaß zur Schilderung mannichfaltiger Charaktere und Scenen höchster Anstrengung und Bewegung sehr glücklich benutzt.

Die erste Tafel stellt uns halb allegorisch die Bedrängniß der Insel Rhodus dar. An eine Säule gelehnt, an deren Fußgestell das Wappen der Stadt, der alte Sonnenkoloß, angebracht ist, sizt ohnmächtig ein blühendes Weib, das man seiner halbritterlichen Kleidung wegen für eine Personification der Insel selbst nehmen könnte; ihr gegenüber ein greiser Landmann, mit gefalteten Händen zum Himmel betend. Im Hintergrunde sieht man das Meer, Stadt und Hafen von Rhodus und den Drachen, der eben einige Hirten verfolgt. 2. Der Drache bricht unter die Heerden. Vortrefflich ist der panische Schrecken ausgedrückt, der die Ochsen auseinander scheucht; der Künstler zeigt hier eine seltene Kenntniß der Thiernatur. 3. Pilger, auf dem schmalen Weg nach der Kapelle, werden vom Drachen angefallen. 4. Vier Ritter kämpfen zugleich, aber ohne Erfolg, mit dem Unthier. Einer liegt bereits getödtet mit seinem Pferd unter dem geringelten Schweif, ein andrer wird eben von dem Drachen in die Lüfte geworfen, der dritte und vierte haben Lanzen und Schwerter zerbrochen und vermögen ihre Rosse nicht mehr zu bändigen. Die Knappen reiten davon, der vorderste starr vor Angst, ein zweyter Sancho Pansa. 5. Der Ritter läßt sich von einer Familie von Landleuten das neue Unheil erzählen, welches der Drache eben angerichtet hat. Eine schöne Gruppe, dieser betrübte Greis, von Weibern und weinenden Kindern umgeben. Nur möchten wir dem Künstler nicht beypflichten, wenn er auch das kleinste Kind selbständig und in gleichem Grad wie die Erwachsenen am Schmerz theilnehmen läßt; die Natur zeigt uns das Kind für solche Eindrücke weniger empfänglich, da es noch nicht die ganze Größe des Unglücks begreift. 6. Der Ritter belauscht den Drachen, um dessen Gestalt zu erspähen; die Figur zwar etwas elegant, doch die Stellung sehr ausdrucksvoll. 7. Der Ritter läßt in der Werkstatt eines Zeugschmieds das Modell fertigen. 8. Hezt Pferd und Hunde gegen dasselbe. 9. Rückkehr nach Rhodus. Der Ritter betet vor dem Bilde der heil. Jungfrau; hinter ihm harren seine Knappen. 10. Er reitet nach des Drachen Höhle und heißt die Knappen zurückbleiben. Pferd und Hunde wittern schon das Ungethüm. 11. Er greift den Drachen mit der Lanze an. 12. Vom Roß abge-

Digitized by Google

ſprungen, das entſezt davon flieht, bohrt er dem Drachen ſein Schwert in die Weiche. Er ſcheint uns etwas zu ſtark vom Schweif des Drachen umwunden. 13. Die Schaar ſeiner Begleiter zieht ihn ohnmächtig unter dem getödteten Drachen hervor. Sein treuer Hund ſteht über ihm, wie um ihn aufzuwecken. Der andre verbeißt ſich noch in den Hals des Drachen. 14. Einzug in die Stadt. 15. Ordensverſammlung. Der Ritter hört mit Demuth den ſtrengen Spruch des Großmeiſters. Unwillen der Umſtehenden. 16. Er hat den Mantel abgelegt und wird mit Lob wieder aufgenommen. Allgemeine Freude.

In dem erklärenden Text, der den Kupfern nachgeliefert wird, da ſie anfangs nur mit einem Abdruck des Gedichts und einer kurzen Angabe des Inhalts der Blätter vom Künſtler ſelbſt begleitet waren, hat es dem gelehrten Vf. nicht an Stoff zu ſehr intereſſanten Mittheilungen gefehlt. Dahin gehören die Angaben über die Drachenfabel überhaupt, und beſonders die Nachweiſung, daß die Schiller'ſche Ballade einem namhaften Schriftſteller, Giacomo Boſio, nacherzählt iſt, welcher die ganze Begebenheit als hiſtoriſch gewiß vorträgt. Der heldenmüthige Ritter hieß Deodato di Gozono, ward vier Jahre nach der That Großmeiſter und ſtarb 1353. Ueber ſeinem Grabmal in der Johanniskirche zu Rhodus ſah man den Kampf abgemalt. Auch die Erklärungen der einzelnen Tafeln wird jeder gern mit der Erfindung des ſinnvollen Künſtlers vergleichen.

S.

Lithographik.

Niklaus Manuel's Todtentanz, gemalt zu Bern um 1515 bis 1520, lithographirt nach den getreuen Copien des berühmten Kunſtmalers Wilhelm Stettler. Bern, aus der lithographiſchen Anſtalt von Rod. Haag und Comp. (1825.) Fünf und zwanzig Steindruckblätter und vier Blätter Text in Quer-Folio.

Weniger bekannt und berühmt als der Todtentanz in Baſel, iſt derjenige von Bern neuerlich durch Holbeins Biographen, Hrn. Ulrich Hegner von Winterthur, in der Erzählung der Schickſale ſeines Baſelſchen Vorgängers zu Ehren gezogen, jezt aber durch das vorliegende Kunſtwerk auf eine erfreuliche Weiſe gefeyert worden. „Niklaus Manuel, mit dem Zunamen: Deutſch (geb. 1484, geſt. 1530), war (ſagt Hr. Hegner) ein vorzüglicher Mann ſeiner Zeit. Ein ausgezeichneter Maler in der Jugend, dann Dichter, witziger Kopf, Reformator, in ſpätern Jahren höchſt verdienter und zu den wichtigſten Geſchäften gebrauchter Staatsmann. Auf der Bibliothek von Baſel befinden ſich ſehr bedeutende Handriſſe von ihm, die nach dem zierlichen, freyen Styl, worin ſie gezeichnet ſind, wohl die Vermuthung derer begründen möchten, die ihn für den unter den Italienern bekannten Emanuelle Tedesco halten. Zu dem Berneriſchen mag ſehr wahrſcheinlich der frühere Basler Todtentanz den Anlaß gegeben haben. Die Stadt Bern, ſchon angeſehen und mächtig in helvetiſchen Landen, wollte dem berühmten Baſel in nichts nachſtehen, auch in dem nicht, was einen äußerlichen Glanz gibt. Man wetteiferte damals (am Ende des 15ten und zu Anfang des 16ten Jahrhunderts) in dergleichen Dingen, die das öffentliche Leben erheiterten, in Bemalung und Verzierung der Häuſer, in Aufſtellung von Brunnen und andern öffentlichen Denkmälern, ſo wie man früher in Erbauung von Kirchen und Glocken gewetteifert hatte, und wie es in ſpätern Zeiten mit Errichtung von Zollſtätten, Sperrungen und andern weniger volksfreulichen Anſtalten geſchah. Zudem war ſo ein Todtentanz anſprechend für jeden, ſelbſt für den gemeinen Mann, der den Tod anſah, wie ihn die Bibel verkündigt, als der Sünde Lohn, oder wie er in der Natur erſcheint, als einen Feind des Lebens, und noch nicht belehrt war, wie die Alten den Tod gebildet, um wo möglich mit vornehmer Verachtung auf das Gerippe, dem er doch nicht entgehen kann, herabzuſehen. Auch mochte ſo ein Memento doch manchen guten Gedanken veranlaſſen. Und die durch alle Stände durchgeführte Darſtellung gab dem Künſtler Gelegenheit ſich tüchtig zu zeigen, und ſeiner Vaterſtadt Ehre zu machen. Wenn in dem Werke Niklaus Manuel's die Vorſtellungen von denen der Vorbilder in Baſel verſchieden ſind und die Trachten durchaus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts angehören, ſo iſt hingegen die Idee die nämliche. Ein häßliches Skelet zerrt Hohe und Niedere mit ſich fort, meiſt noch unglimpflicher als zu Baſel. Auch waren ähnliche Reimſprüche zwiſchen Tod und Menſch angebracht, und mit gleicher, ja noch muthwilligerer Freyheit gegen die Geiſtlichkeit; ſo daß ſich daraus muthmaßen läßt, Manuel, der bekanntlich ein abgeſagter Feind des damaligen Pfaffenthums war, habe dieſe Bilder gemalt, als es ſchon mit der Reformation zu ſpuken anfing, und die weltliche Gewalt der Geiſtlichkeit ſchon in Verwirrung gerathen war. Da bereits 1560 die Gallerie des Dominikaner-Kloſters, an deren Mauer Manuel's Bilder gemalt waren, um Erweiterung der Gaſſe willen abgebrochen wurde, ſo läßt ſich darüber nur noch den erhaltenen Copien nach urtheilen, wovon zwey in Bern ſich vorfinden, eine von Albrecht Kauw (im Archive der Familie Manuel) und die andere von Wilhelm Stettler (dieſe ohne Zweifel nach jener verfertigt), beyde in Waſſerfarben. Nach dieſen Abbildungen zu urtheilen, beyde von

Digitized by Google

sehr geschickten Zeichnern, möchte der Kunstwerth des Todtentanzes zu Bern noch vorzüglicher gewesen seyn, als dessen zu Basel. Die Figuren sind zierlich, frey, natürlich und ohne die Steifheit damaliger deutscher Zeit gezeichnet, die Farben sind lebhaft, und vielfältig zeigen sich im *Hintergrunde* schöne Partien von schweizerischer *Landschaft.*"

Nach den Stettler'schen Copien, die im großen *Hörsaale* der Akademie in Bern aufgehängt sind, wurden, *in unveränderter Größe*, die 24 Blätter dieser Steindruckzeichnungen, in Umrissen und wenigen Schraffirungen gearbeitet. Charakter und Ausdruck der Figuren sind von dem Lithographen lobenswerth getroffen, wogegen durch Weglassung der Färbung die Bilder freylich verlieren mußten. Hr. Professor Joh. Rud. Wyß hat als Vorredner das Werk aufgeführt und eine ganz kurze Erläuterung jedes Blattes hinzugefügt. In dieser ist auf den merkwürdigen Umstand besondere Rücksicht genommen, daß einer statthaften und nicht zu bezweifelnden Ueberlieferung zu Folge Manuel die Bildnisse mancher Zeitgenossen und darunter auch einiger historisch bedeutsamer Personen in seinen Todtentanz aufnahm, und ihnen auch wohl durch die beygefügten Familien-Wappen Beglaubigung ertheilte. Diese werden nun von dem Erläuterer, wo es thunlich schien, angegeben und benannt. Wir wollen etliche dieser Notizen zur Probe ausheben:

Tafel XIV. Hier ist links ein Fürsprech im Begriff, von dem Tode abgeführt zu werden. Aus dem Wappen räth man auf Dietrich Hübschi, den Chorherrn, der vielleicht mit dem St. Antonier-Orden in Bern zusammenhing, welches man aus dem St. Antonien-Kreuz im halben Wappenschilde schließen darf. Es folgt der Tod und der Arzt, welcher leztere durch gar kein Wappen bezeichnet, dennoch sehr wahrscheinlich der berühmte Valerius Anshelm ist, welcher um jene Zeit Stadtarzt zu Bern war und später die berühmte Chronik geschrieben hat. — Tafel XV. Der Tod und der Schultheiß eröffnen den Tanz, und der Tod trägt den Helm sammt Wappen des Geschlechtes Falk von Freyburg, welches wohl auf den Schultheißen Peter Falk daselbst hinweisen dürfte, der ein Freund Ulrich Zwingli's war, und als ein witziger, gelehrter Mann auch Manuel's Freund seyn mochte. Zur Seite finden wir den Tod und den Jüngling, leztern vermuthlich in der vollen Stutzertracht des Zeitalters. Sein Wappen oberhalb bezeichnet ihn als Franz Armbruster, welcher 1520 in den großen Rath gelangte, 1527 aber in französischen Diensten umkam. — Tafel XIX. Der Tod in vollem Tanz mit dem Handwerksmann, den symbolisch die vielen Werkzeuge am Boden bezeichnen. Es ist nach Wappen und Namenszug Lienhard Tremp, ein Schneider, der aber frühzeitig in vielen Staatsgeschäften gebraucht wurde, und schon 1503 im großen Rathe saß. Durch seine Frau, Anna Zwingli, war er übrigens ein Schwager des Reformators. Rechts nebenan tanzt der Tod vor dem Bettelmanne, und oben wird durch Wappen und Buchstaben Wilhelm Zieli angedeutet, welcher 1530 und 1537 als Stiftschaffner zu Bern erscheint. — Tafel XXIV. Eine symbolische Vorstellung wie der Tod als Mäder alle Menschen dahinrafft. Auf dem Lebensbaum in der Höhe scheinen die Lebendigen und die Sterbenden angedeutet. In dem Doctor oder Prediger auf der Kanzel, der den Todtenschädel als Memento mori vorhält, will man abermals den ehrlichen Lienhard Tremp erkennen, der im Jahr 1561 verstarb."

Den Blättern des Todtentanzes ist in farbiger Kreidezeichnung ein großes und schönes Bild von Niklaus Manuel vorgesezt. Das Werk gehört den vorzüglicheren lithographischen Produkten an und macht der Anstalt Ehre, die es zu Tage gefördert hat.

U.

Ueber Hans Burgckmair's radirte Blätter.

Ad. v. Bartsch in seinem Werk Le Peintre Graveur, sagt in dem Artikel über Hans Burgckmair Vol. VII. p. 199, daß dieser Künstler nur ein einziges Blatt, welches Merkur und Venus vorstellt, auf eine eiserne Platte radirt habe, welches übrigens als selten zu betrachten sey. Obgleich man sich gern enthalten möchte, dem großen Kupferstichkenner irgend einen Mangel in seinem klassischen Werk nachzuweisen, so kann ich doch die Gelegenheit, welche mir dieser Gegenstand bietet, nicht unbenuzt lassen. Peter Wilhelm Zimmermann in Augsburg gab im Jahr 1618 ein Kupferwerk heraus, welches Abbildungen von Figuren mit den Waffen und Wappen der uralten Geschlechter von Augsburg enthält. Der Titel dieses Werks heißt: Erneutes Geschlechter Buch der löblichen des heil. Reichsstatt Augspurg Patriciorum darunder 80. vorauß lustige zierliche Contrafacturen, der Schildt, Helm und Wappen Ehrngemeldter Geschlechtern, von weylandt den kunstreichen Mahlern in Augspurg, Johann Burkmair und Heinr. Vogtherr von Anno 1545. in Stahel zierlich geradiert, die übrigen von Wilhelm Peter Zimmermann auf's fleissigste hinzugethan ꝛc. 1616. Fol.

Schon Zimmermann's Titel, welcher dieses Werk fast hundert Jahr später, als Burgckmair lebte, herausgab, würde hinlänglich zu der Vermuthung berechtigen, daß Burgckmair mehrere Blätter als das im Partsch angeführte, radirt habe. Allein bey genauem Vergleich des

Digitized by Google

innern Titels, (welcher das Stadtwappen mit zwey Adlern vorstellt) mit dem von Burgkmair radirten und im Bartsch angezeigten Blatt wird man die genaueste Aehnlichkeit in der Behandlung der freyen Radirnadel finden; übrigens steht unten der Name des Mitarbeiters H. Vogtherr, der von Hans Burgkmair, und oben die Jahrszahl 1545.

Außer diesem Wappen aber gleichen, unter den abgebildeten Figuren im ersten Theil, mehrere jenem im Bartsch angeführten Blatt; besonders Nro. 1, 3, 6, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 37, 39, 46, 47, 49.

Im zweyten Theil dieses Werks, in welchem, wie im ersten Theil, die größte Zahl der Blätter wahrscheinlich von H. Vogtherr *) gefertiget ist, befindet sich unter Nr. 18. ein sehr geistreich radirtes Blatt, welches ebenfalls der Nadel von Burgkmaier sich sehr nähert. Auf diesem Blatt ist unten links eine kleine kriechende Schnecke; wohin dieß deute, würde vielleicht der Mühe werth seyn zu enträthseln.

Die übrigen Blätter dieses Buchs sowohl im dritten Theil, als einige einzelne in den zwey ersten Theilen, sind sämmtlich von Zimmermann, jedoch ohne allen Kunstwerth.

Es ist merkwürdig, daß außer in Füeßli's Künstlerlexikon und außer bey Heinecke **) nichts von jenem Buch in großen Kunstkatalogen sich erwähnt findet, ungeachtet das Ganze von ziemlichem Interesse, besonders hinsichtlich des Costüms ist. Nach Heinecke ist die erste Ausgabe ohne die Namen der Figuren oben, und wahrscheinlich sind diese zum Theil von Zimmermann's Hand dort angebracht, so wie die arabischen oder gewöhnlichen Zahlen, die theils oben, theils unten sich befinden und auf Abänderungen in der verschiedenen Folgenreihe der Figuren deuten. Fr.

*) H. Vogtherr war zu Straßburg geb. 1497, er war Mater und Formenschneider und gab 1538 ein Kunstbüchlein mit allerhand Figuren heraus. Eine spätere Ausgabe erfolgte 1608.

**) Heinecke Diction. d'Artistes Vol. III. p. 461.

Eröffnung des Zeichnungs-Unterrichtes in Gröden in Tyrol.

Die Holzwaaren aus Gröden fanden bisher durchaus viele Abnahme, und obgleich die Verfertiger derselben keinen Unterricht über Zeichnung genossen hatten, so wußten doch Einzelne derselben diesem Mangel durch Selbststudium nach guten Mustern abzuhelfen, und förderten daher auch manches Schöne zu Tage. Se. k. k. Hoheit, der Kronprinz Erzherzog Ferdinand, hatte die vom Hrn. Gubernialrath und Kreishauptmann von Botzen, Höchstdenselben im Jahre 1821 eingesendeten zwey Gruppen, den Androkles und Herkules vorstellend, von einem Gröder nach guten Zeichnungen aus Holz geformt, nicht nur mit besonderm Vergnügen aufgenommen, sondern auch noch die für Gröden sehr schmeichelhafte Bemerkung beygefügt, daß die Macht des Genies oft Kunstwerke erzeuge, die selbst Fleiß und akademische Bildung nicht hervorzubringen vermögen. — Indessen vermißte man doch bey den meisten Arbeiten derselben das Gefällige. — Den Bemühungen des Hrn. Gubernialrathes und Kreishauptmannes, Ritter v. Hauer, und der kräftigen Unterstützung Sr. Exc., des Hrn. Landesgouverneurs, Grafen v. Chotek, verdankt es Gröden, daß Se. k. k. Majestät mit allerhöchster Entschließung vom 1. Nov. 1821 allergnädigst zu bestimmen geruhet haben, daß für das Thal Gröden, und zwar zu St. Ulrich, eine Zeichnungsschule errichtet, und zu einem künftigen Zeichnungslehrer ein talentvoller Jüngling aus dem Thale Gröden mit der Bedingniß gewählt werde, daß er in Wien sich durch den theoretischen und praktischen Zeichnungsunterricht bey der Akademie der bildenden Künste, und durch den Besuch der Werkstätte der Bildhauer, Deechsler, Vergolder, Lackirer und Bronzearbeiter zu dem beabsichtigten Zwecke ausbilden solle. — Jakob Sotriffer von St. Ulrich gebürtig, ein talentvoller und gutgesitteter Jüngling, wurde dazu ausersehen, und im Monate October 1822 nach Wien gesandt. Dieser junge Künstler wagte es, Sr. Maj. dem Kaiser als ein Zeichen seiner innigsten Dankbarkeit und als eine Probe seiner Befähigung zwey Statuen in Alabaster, die Mutter Gottes und den heil. Johannes vorstellend, bey Allerhöchstdessen Rückkunft von Verona nach Wien in tiefster Ehrfurcht zu überreichen. Se. k. k. Maj. geruhten, diese Figuren nicht nur huldvollst anzunehmen, sondern sogar dieselben im polytechnischen Institute aufstellen zu lassen, und den jungen Künstler mit 300 fl. W. W. zu beschenken. — Sotriffer verwendete nun seine Zeit so gut auf die ihm obliegenden Studien, daß die hohe Studien-Hofkommission ihn am 21. Febr. 1824 würdig erkannte, am Schlusse desselben Jahres das Lehramt in seinem Vaterlande übernehmen zu können. Noch vor seiner Abreise von Wien kompetirte Jakob Sotriffer um die v. Gondolischen Preise an der k. k. Akademie der bildenden Künste, und war so glücklich den ersten Preis zu erhalten, wodurch er den offenbarsten Beweis gab, wieviel die Macht des angebornen Kunsttalentes, mit beharrlichem Fleiße vereint, in kurzer Zeit zu leisten vermögen. Nach seiner Ankunft in Gröden wurde vom Landgerichte Gufidaun, einverständlich mit der k. k. Schuldistrikts-Inspektion der 25. Jan. d. J. zur feyerlichen Eröffnung der Zeichnungsschule für das Thal Gröden bestimmt. Glockengeläute und Pöllerschüsse verkündeten um 8 Uhr früh den feyerlichen Gottesdienst in der schönen und festlich geschmückten Kuratiekirche zu St. Ulrich, und das Einweisungsfest, dem der Hr. Schuldistrikts-Inspektor, die Landgerichts-Vorstände von Gufidaun und Kastelruth, die HH. Seelsorger und Gemeinds-Vorstände von ganz Gröden, und nebst der Schuljugend auch eine ungewöhnlich große Anzahl der Bewohner dieses Thales, beywohnten. (Bote von und für Tyrol, 7. März 1825.)

Digitized by Google

Nr. 24.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. März 1825.

S. Paolo.

Seit dem funfzehnten Julius 1823, als die schönste von Roms Basiliken zum nächtlichen Feuerzeichen von Papst Chiaramonti's Tod auflohderte, ist erneuet, was Petrarca *) dem Papst wehklagend nach Avignon schrieb: „Petri und Pauli hochheilige Häuser zittern, der Apostel-Tempel ist ein Trümmer- und unförmlicher Steinhaufen geworden, auch Felsenherzen Seufzer erpressend.“ Etliche, die es ertragen hätten, fragten dennoch: Was werden die Pilger sagen, die wir im Jubeljahre erwarten? Jene Pilger, denen im Jahre 1724 die Säulen von dickem Moos gesäubert wurden, daß man die ungeahnete Pracht selbst wieder entdeckte, sollen ein Jahrhundert später, statt Sankt Paul auf andre Wege beschränkt, nicht einmal von Herstellung des berühmten Heiligthums reden hören? Die Thür ist geschmolzen, das Cedern-Dach gefallen, der Säulen Pracht geborsten; die einherwandeln im entblätterten unbeschirmten Säulenwalde, klagen, daß der Schutt weggeräumt ist zu solchem Jammer, und klagen vor der Pracht jenes unverwüsteten Mosaiks, das statt geweihten Kerzenschimmers nun, dann und wann durch der Vögel Schwärme getrübt, der grelle Glanz des Himmels beleuchtet. Da haben denn Etliche ein erbarmendes Einsehen auf ihre Weise und weissagen Besseres, als vorher vorhanden gewesen: statt der einförmigen Basilika ein zierliches Bethaus und statt des leeren Hauptschiffes einen trefflichen Hofraum, dem noch die Dachlosigkeit zu statten komme.

Jene hocherleuchteten und hochmögenden, Kunstwissenschaft und Geschichte überragenden Stimmen, vor denen die alten Kunstwerke sich entfärben, die alten Grundsätze zu Grunde gehen, Rom und die Geschichte, nächstens mit Ara Celi auch der Glanz des Kapitols sich beugen, haben in Bezug auf Sankt Pauls Basilika einen so entschiedenen als beachtungswerthen und, wie man hoffen läßt, auch beachteten Widerspruch gefunden. Dieser Widerspruch kommt von einem Manne, dem die Gelehrten eine umfassende Kenntniß von Roms doppeltem Alterthum nicht absprechen können, dem die Freunde Roms eine rücksichtslose Wahrheits- und Vaterlandsliebe schon öfters zugestehen mußten. Eine akademische Vorlesung des Advokaten Fea *) gibt mit den nöthigen Notizen über den ursprünglichen und öfters erneuten Bau des Gebäudes zugleich die entsprechenden Anwendungen auf die schickliche Art einer möglichen Herstellung.

Die Bemerkungen des kleinen Aufsatzes sind ungefähr folgende: Die Basilika des heil. Paulus auf der bekannten Stelle der Via Ostiensis zu gründen, ward Constantinus im Jahr 324 nicht durch die vermeintliche Marterstelle des Apostels veranlaßt, sondern, wie bey S. Agnese und S. Lorenzo, durch die Lage der Katakomben, deren Ort vorher den geheimen Zufluchtsort der Christen abgab und wie geweiht auch für den öffentlichen Sammelplatz schien. Wie der beyden Apostel Körper von den Gläubigen aus Morgenland den Grüften entwendet und im Begräbnißort der Via Ostiensis versteckt und zurückgelassen worden, erzählen S. Gregorius, S. Damasus und S. Paulinus von Nola. Der Eingang jenes Ortes war dem jetzigen der Basilika (am südlichen Ende des Querschiffs) gegenüber, wie eine noch an der Stelle vorhandene, irrig für einen noch unter dem Pflaster wegführenden Eingang der Katakomben genommene Inschrift bezeugt. (Hienach mußte man denn den Plan der Constantinischen Basilika auf einem ganz spurios gewor-

*) Epist. rer. senil. VII. 1. p. 815 (a 1352) Lateranum humi jacet et ecclesiarum mater omnium tecto caret et ventis patet ac pluviis, et Petri ac Pauli sanctissimae domus tremunt, et apostolorum quae nunc aedes fuerat, jam ruina est informisque lapidum acervus, lapideis quoque pectoribus suspicia extorquens.

*) Aneddoti sulla basilica Ostiense di S. Paolo riuniti nel 1823 dopo l'incendio e recitati nell' accademia archeologica il dì 27. Gennaro 1825 dall' avvocato D. Carlo Fea, commissario delle antichità, presidente del museo Capitolino, bibliotecario della Chigiana, socio ordinario. Roma presso Vinc. Poggioli. 1825. 19 S. 8.

Digitized by Google

denen Grunde vermuthen, indem des Apostels Grab die Mitte ihres Schiffes bilden mußte und die beyden Außenmauern des Querschiffes von gleicher Construction zu seyn scheinen.)

Den Sarg des Apostels verwahrte Constantinus, wie Anastasius erzählt, mit einem großen Metalldeckel, eine zweyte Entwendung zu verhüten. Eine Versetzung war eben so wenig zu wagen. „Petri und Pauli Leiber, erzählt der heil. Gregorius, leuchten von solchen Wundern, daß man selbst betend nur mit Schrecken denselben sich nahen kann." Weiter erzählt er, wie ein Gesicht seinen Vorgänger gehindert habe, funfzehn Fuß weit von S. Petri Körper am Silber zu ändern (daher strenge Befehle Pauls V. und Urbans VIII. für die Arbeiter sich dem Grabe nicht zu nähern), deßgleichen wie er selbst am Grabmal des heil. Paulus habe bessern wollen, und wie als man bey demselben habe tiefer graben müssen, die Gebeine des Heiligen an einem andern Ort zerstreut gefunden wären, deren Versetzung dem Priester des Ortes das Leben gekostet. Diese Erzählung zeugt für die Unwandelbarkeit der Begräbnißstelle, wie für die tiefere Grabung zum Behuf der Basilika, eine Grabung, welche sich durch den Gang der Ostiensischen Straße erklärt. Bey der Annahme eines (östlich fortlaufenden) Begräbnißplatzes wird es wahrscheinlich, daß diese vor dem früheren Eingang vorbeyging, aber nach dem Bau des (westlich ausgedehnten) Heiligthums ihren Lauf veränderte.

Jener zweyte ausgedehntere Bau folgte nicht lange nach dem ersten. Der Vatikanischen ähnlich, und vielleicht sorgfältiger, beschloß Kaiser Valentinianus 386 die große Basilika von fünf Schiffen; ein Plan, der von Theodosius und Arcadius vollendet wurde. Der Bau des Constantinus mußte weichen, ohne daß das Grabmal des Apostels verrückt werden durfte. Man bedurfte weiteren Raumes und fand ihn, so wie Material zum Bau, indem man einen Theil des (östlich) anstoßenden Hügels (theils zum Behuf der Apside, theils für den Zweck der verlegten Straße) abtrug und, indem man die größere Ausdehnung des Gebäudes statt, wie früher, südlich, nach dem weiten westlichen Raum der Flußseite verlegte. Die Vorderseite nahe am Fluß, von Rom und einer großen Straße entfernt zu finden, hat viele befremdet. Andre haben es durch die Richtung gegen Osten erklärt; nun wird die Meynung vorgezogen, daß es wegen des Begräbnißplatzes geschah, dessen Eingang der Eingang des neuen Tempels entsprechend oder doch nicht entgegengesetzt seyn sollte.

Hierauf einzelne Bemerkungen zur Geschichte des früheren Baus. Mittheilung des von den Kaisern an den Präfecten der Stadt Sallustius gerichteten Beschlusses. Wiederholung früherer Vermuthungen über die 24 Säulen von Pavonazetto, die ungleich höher als die im Mausoleum des Augustus, nicht dorther entnommen, sondern eher die phrygischen Säulen der Basilika des Paulus Aemilius seyn konnten. Erklärung über die von Anastasius bemerkte Erneuung der Kirche durch Leo den Großen, nur von dem Glanz des Mosaiks der Placidia zu verstehen (gaudet pontificis studio splendore iconis), wie aus Hadrians I. Briefen bestätigt wird.

Der Verfasser bespricht sofort die Durchschnittsmauer des Querschiffes (im Plan der HH. Knapp und Guttensohn ag). Daß sie spätere Aufügung sey, beweisen die beyden durch sie vermauerten Rundfenster. Unsicher ist es den Zeitpunkt zu bestimmen, aus welchem sie herrührt. Zu Papst Gregors IV. Zeiten (von 830) mußte sie vorhanden seyn, dafür spricht Anastasius Erzählung, wie der Papst die Kirche, Altar, Presbyterium, die größeren Bögen und auch den Arcus triumphalis mit herabhängenden Vorhängen geschmückt habe. Papst Leos I. Aenderungen werden ohne Erwähnung des Bogens bezeichnet; dem Papst Symmachus scheint er eben so wenig zuzukommen. Der Vf. erinnert an die Päpste Donus und Sergius, von denen große Besserungen der Kirche angeführt werden; lezterer ließ Stämme aus Calabrien kommen. Am wahrscheinlichsten rühre jedoch die fragliche Mauer von Papst Hadrian her. Anastasius erzählt: wie die Kirche Einsturz gedroht, habe der Papst ihre völlige Erneuung beschlossen und durch häufigen Besuch betrieben, fünf und dreyßig Hauptbalken umlegen lassen und sämmtliche Portiken im Umkreis des Gebäudes hergestellt. Solcher Zeit, dem Ende des achten Jahrhunderts, entspreche auch die Ungleichheit der Säulen mehr als früherer.

Ab und zu hat manches Unglück die Kirche betroffen. Im Jahr 1115, wird im Leben Paschalis II. erzählt, traf ein Blitz das Chor; die Feuersbrunst griff die Balken der Decke und das Bley des Daches an, ward aber vom zuströmenden Volk gelöscht. Das furchtbare von Villani beschriebene Erdbeben vom zehnten September 1349 warf einen Theil der Gallerie und den Thurm, den ältesten aller Kirchthürme, um. Von diesem Unglück spricht Petrarca, wo er einen großen Theil der Basilike als eingestürzt erwähnt. Für das Jubeljahr 1350 veranstaltete Clemens VI. einige Ausbesserungen, besonders am Mosaik der Außenseite, welches im Auftrag Johannes XXII. von Pietro Cavallini ausgeführt war. Als nach der Rückkehr der Päpste von Avignon in der menschenleersten Zeit Roms Bonifaz IX. im Jubeljahr 1390 zahlreiche Almosen für die Wiederherstellung der heiligen Oerter sammeln ließ, wurde die vatikanische Basilike hergestellt, ingleichen andre Hauptkirchen; doch lag Sankt Pauls Basilike noch zu Martins V. Zeit in ihren Trümmern, wie man aus dieses Papstes Ausschreiben vom 4. Sept.

Digitized by Google

1423 ersieht und wie außerdem des Cardinals Gabriel Condulmero, nachherigen Eugen IV., Berufungsbrief der Benediktiner Mönche von S. Giustina zu Padua darthut. Der für eine große Anzahl römischer Kirchen höchst mildthätige Papst wies dem neuberufenen Orden zahlreiche Einkünfte an. Ein Senatsbeschluß vom 23. Januar 1514, während Vacanz des heiligen Stuhls erlassen, gewährt den Mönchen den nachgesuchten Schutz der Stadt. Die beyden Decken des Querschiffs wurden von ihnen im Jahr 1587 hergestellt, wie das Zeichen des heiligen Benediktus bezeugte. Es ist auffallend, daß unter allen diesen Nachrichten von Herstellungen der Kirche des alten Quadriportikus vor dem Eingang keine Erwähnung geschieht. Dieser mußte sehr früh verfallen seyn, die lezte Notiz über ihn ist ein vom Papst Symmachus dort errichteter Brunnen, dessen Wasser noch gegenwärtig im Klosterhofe dient. Im Jahr 1639 waren noch einige stehende und umgefallene Säulen vorhanden, wie Baglione und Panvinio bezeugen; gegenwärtig ist kaum noch die ehemalige Begrenzung zu erkennen. Aehnliche quadrate Portiken dienten in S. Peter, im Lateran und in S. Clemente zu kirchlichen Gebräuchen. Die Säulen von grauem Granit dienten dem neuesten Portikus, einem 1724 angelegten geschmälerten Ersatz des alten. Es geschah dieß unter Innocenz XIII. auf Anlaß des folgenden Jubeljahrs und bey dieser Gelegenheit war es, daß man das bemooste und völlig unscheinbare Material jener köstlichen phrygischen Säulen wieder entdeckte, und einen Quadratfuß jeder Säule zur Schau der Pilger reinigen ließ. Später geschah es für die ganzen Säulen, an Größe, Material und Zusammenstellung die staunenswürdigsten des neuen Roms.

Darauf folgt für die Geschichte des Gebäudes sogleich das große, kurz vor dem Tod Pius VII., früher dortigen Mönches, erfolgte Unglück. Da hat man denn, fährt der Vf. fort, gleich an Wiederaufbau solchen Denkmals alter und christlicher Zeit denken müssen, da muß man bey Erzählung oftmaliger Herstellung in unglücklichster und ungeschicktester Zeit, in der unsrigen, jedenfalls mehr begünstigten, darauf rechnen. „Vom Verlust solchen Besitzes ist die Stadt noch immer aufs tiefste erschüttert. Weg mit allen Neuerungen, mit allen Plänen ehrgeiziger Künstler und Akademien! hörte man überall ausrufen, weg mit allem, was eigenwillig die alte Form verändern und der Basilika noch Namen und Gestalt rauben möchte! Te Paulus hinc exterminat! würde auch dazu Prudentius ausrufen!“ „Die Kaiser, denen Constantins Basilika zur Ehre des Apostels nicht genügte, mußten dem Senat anbefehlen, sie zu genügendem Raume zu erweitern (pro quantitate conventus amplificare); jezt, wo wir das Gedränge des Jubeljahrs erwarten, soll, von neuen Säulen noch eingezwängt, das Querschiff genügen? So viel ist im Lauf der Jahrhunderte an Mauern und Dächern des Gebäudes geändert worden; welchem jener heiligen Päpste wäre es eingekommen, die wesentliche Form zu verändern? Wie die Heiden in falscher Religion höchst gottesfürchtig gewesen, wie die ersten Christen solche Strenge auch im verabscheuten Glauben billigten, zeigen der Heiden oft christlich gewordene Sitten und Oerter, und zeigt der Päpste Wiederaufbau auf geheiligtem Grundstein, jenem Eifer des Vespasianus zu vergleichen, der den kapitolinischen Tempel auf keinem andern Grundplan wieder errichtet hätte. Hat nicht Paul V. blos darum das lateinische Kreuz für die vatikanische Basilika vorgezogen, damit der geweihte Raum der alten Kirche in die neue mit einbegriffen würde? Was würde der heilige Apostel sagen, er, der dem nachmaligen Papst Gregor VII., damaligem Aufseher des Klosters, im Traum erschien und selbst die Schaufel ergriff die Kirche zu reinigen, was würde er sagen, wenn das große Hauptschiff seiner Basilike nun ein begraster Hofraum werden, die übrigen Säulengänge einem Durchgang dienen sollten? Auch am Ende des achten Jahrhunderts weidete das Vieh im wüsten Quatriportikus, darum ließ ihn Hadrian I. mit Marmor pflastern.“

„Es ist Sankt Pauli Basilika auf der ostiensischen Straße ein Gebäude, ehrwürdig, berühmt und bewundert seit vierzehn Jahrhunderten, ein Tempel, der in Gedächtniß, Herz und Bücher Roms und der Christenheit eingeschrieben steht, welcher er gleicherweise angehört; nicht der erste beste, dem heiligen Apostel zu gleichgültigen Anstalten gewidmet, und dennoch ein Tempel, den man jezt eigenwillig, mehr aus Eitelkeit, denn aus Besinnung, nach Neuerungen umformen will, für die keiner ihrer Urheber sich verantwortlich machen möchte.“

„Die vier und zwanzig Säulen von Pavonazetto sind nicht mehr zu retten; das ist leider wahr. Jene Säulen aber bildeten einen herrlichen, nicht von Allen und überhaupt nicht seit langer Zeit, gekannten Schmuck, sie bildeten nicht die Gesammtheit jenes großen kirchlich, geschichtlich und künstlerisch so unschätzbaren Denkmals. Man kann sie mit streifigem carrarischen Marmor ersetzen, der sich ihrer Farbe annähert, schnell und für mittelmäßige Kosten beygeschafft ist; man kann Säulen aus drey Stücken machen, wie wir es an den Säulen des alten Forums sehen, man kann sie zu Wasser bis nahe zur Basilike schaffen. In römischen und benachbarten Wäldern ist Holz genug; man braucht nicht nach Calabrien zu gehen. Die Oefen von Nazzano sind reich an guten Backsteinen; nahe am Fluß, auf Besitzungen des Klosters können sie beygeschafft werden. Außerdem möge man das Bley vermeiden, das die Feuersbrunst veranlaßte, man möge ein neues Gebäude mit Kupfer

Digitized by Google

decken. *) [illegible] das alte Gebäude sich herstellen, für geringere Kosten als das neue, das man beabsichtigt."

So schließt der Verfasser, mit Vorschlägen und Hoffnungen, ja mit begeisterter Zuversicht, zu der ihm Prudentius die Worte leiht, auf mächtige Bürgen, auf die beyden Apostel, die der Stadt angehören. Und wer, der den herrlichsten und einfachsten Tempel des neuen Roms dort noch bewundern gekonnt, wer, der antike Pracht anstaunt, wer, den die ältesten Denkmäler christlicher Kraft nicht ungerührt lassen, wer, der das Grab des Apostels dort erkennt, möchte solchen Vorschlägen nicht beystimmen, mit gleichem eifrigen Wunsche, wenn auch vielleicht mit größerer Bangigkeit? Zwar jene kunstschänderischen Maßregeln, deren mächtiger Eifer für prunkende Häßlichkeit in der Mitte Roms die bedeutendsten Denkmäler der christlichen Jahrhunderte verdunkelt hat, hatten Sankt Pauls Basilike ziemlich verschont; zwar wiederholen wir uns gern die geistlichen Lieder des Mittelalters, Petri und Pauli zu gedenken, der wachenden Hüter an den äußersten Enden der Stadt. Aber auch in jener Basilike war die früheste Form nicht durchaus mehr erhalten, wie die Geschichte des Portikus zeigt, und der Säulengang ist längst zerstört, der sonst durch die Stadt und ihre Ruinen hindurch die Pilger von Sankt Peter zu Sankt Paulus geleitete.

Rom, 15. Februar 1825. G.

*) Aehnliche Rathschläge enthält die Schrift des Abbate Uggeri (Della basilica di S. Paolo sulla via Ostiense. Nota dell' Abb. Angelo Uggieri, architetto ed archeologo. Roma 18 S. Fol. mit zwey Kupfertafeln), deren Werth hauptsächlich in dem Plan der Kirche nach ihrer lezten Gestalt und mit Anzeige der erlittenen Beschädigungen besteht. Der Vf. empfiehlt den Gebrauch der platten Ziegel statt der Hohlziegel, deren eingenistetete Vogelnester nicht wenig zur Vermehrung der Feuersbrunst beytragen. Außerdem räth er einen Graben um die künftige Kirche zu ziehen.

Kunstliteratur.

Antologia. Vierter Jahrgang 1824.

Von dieser für Literatur und Kunst wichtigen Zeitschrift ist jezt ein neuer Jahrgang vollendet, und es wird vielleicht manchem Leser angenehm seyn, die in demselben enthaltenen Aufsätze, welche die Kunst betreffen, in einem kurzen Verzeichnisse hier übersehen zu können.

Im Januar-Heft hat der Graf Cicognara eine Recension über Quatremère de Quincy's Werk: Essai sur la nature, l'objet et les moyens de l'imitation dans les Beaux Arts Paris 1823 geliefert. Diese Recension, im Februar- und März-Hefte fortgesezt, legt mit Klarheit die vorzüglichsten Grundsätze des französischen Kunstkenners dar. — In diesem Hefte sind noch folgende Nachrichten enthalten: 1. Ueber einen alten Sarkophag in einer Kirche zu Messina, auf welchem die Entführung der Proserpina dargestellt ist. — 2. Ueber ein Gemälde des Leonardo da Vinci, welches, den lezten Lebensbeschreibern dieses Künstlers kaum dem Namen nach bekannt, sich jezt in Cremona bey einem Privatmanne befindet. — 3. Ueber den Salvatore Bambino von Carlo Maratta, von Hrn. Garavaglia, einem ausgezeichneten Schüler des berühmten Longhi, gestochen. — 4. Eine kurze Abhandlung von Cav. Sestini über zwey Medaillen eines thracischen Königs.

Das Februar-Heft enthält: 1. Einen Aufsatz eines unbekannten Künstlers über die Kunstschriftsteller. Wenn der Verfasser sich mit Recht gegen viele Reisebeschreiber erklärt, die sich für Kunstkenner halten, weil sie die Werkstätten einiger Künstler besucht haben, so ist doch wohl klar, daß er sich im Allgemeinen mit zu viel Heftigkeit gegen die Ausübung einer gesunden Kritik erhebt. — 2. Eine kurze Recension des Werks „Le Palais de Scaurus ou Description d'une Maison romaine. Paris 1822. — 3. Einen Brief des Marquis Ridolfi über ein neues, von ihm erfundenes Verfahren, um die größte Reinheit der Abdrücke in lithographirten Zeichnungen zu erhalten. — Marquis Ridolfi ist bekanntlich der Erste, welcher sich um die Einführung der Lithographie in Florenz bemühte.

Im März-Hefte gibt Hr. Vincenzo Follini eine sehr gründliche und wichtige Abhandlung über die bronzenen Thüren des Ghiberti, die er in der Akademie della Crusca vorgelesen hatte, und in welcher manche Schwierigkeiten erklärt werden, die in der Geschichte dieses berühmten Werkes vorkommen.

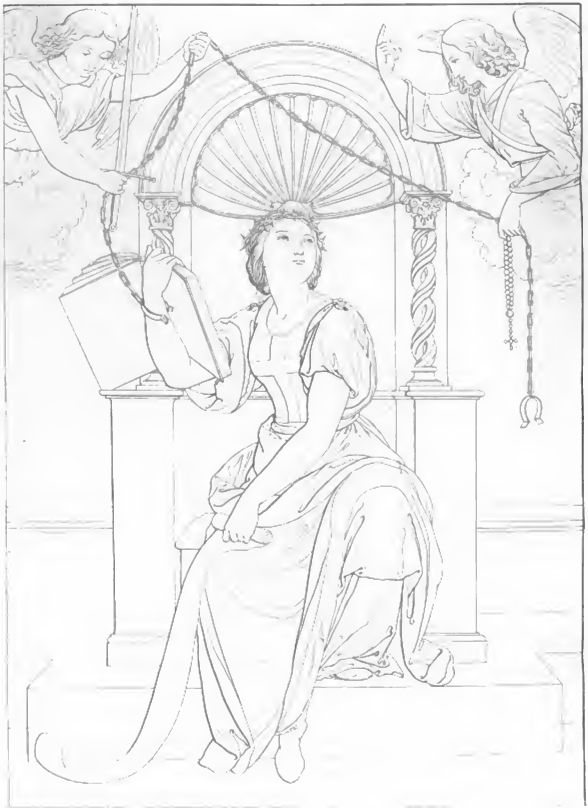
Nro. 40. (April) enthält Nachricht von einer kühnen, glücklich ausgeführten architektonischen Vorrichtung, um den Palazzo Spini wieder herzustellen, und bey dieser Gelegenheit macht der Referent einige treffende Bemerkungen über den ernsten und grandiosen Styl der florentinischen Paläste.

Wenn Nr. 41 und 42 nichts wichtiges für die Kunst enthalten, so ist dagegen Nr. 43. an Kunstnachrichten sehr reich. Sie enthält: 1. Die Recension einer Abhandlung über die Bildnisse der Sappho und des Alcäus auf einer altgriechischen Vase. (Wien 1821) und über Chev. A. de Hauteroche notices sur la Sappho d'Erese. Paris 1822. — 2. Nachrichten von alten Bildhauerwerken, welche die Gallerie zu Florenz neuerlich an sich gebracht hat. Dieß sind Werke berühmter toskanischer Künstler des 14ten und 15ten Jahrhunderts, unter welchen sich vorzüglich einige halberhabene Bildnereyen des Benedetto da Rovezzano, des Verocchio, des Luca della Robbia und des Donatello auszeichnen; außer diesen sind noch einige Arbeiten des Michel-Angelo, unter welchen eine unvollendete Bildsäule Apollo's, die bisher ungeachtet unter andern Bildsäulen im herzoglichen Garten Boboli sich befand. — 3. Von alten Denkmälern zu Brescia. Abhandlung des Dr. Labus. — 4. Endlich einen Brief des Hrn. Mayer über den Christus und andere Arbeiten von Dannecker.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Nr. 25.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. März 1825.

Frescomalereyen deutscher Künstler in Rom.

(Hierzu der Umriß: Das befreyte Jerusalem, nach Fr. Overbeck gest. von Ferd. Ruscheweyh.)

Der Umschwung künstlerischer Ansichten, welcher vor etwa fünfzehn Jahren unter den deutschen Malern in Rom begann, mußte nothwendig auch den Wunsch herbeyführen, eine Gattung der Malerey wieder zu erwecken, in welcher geraume Zeit hindurch nur weniges geschehen war. Seit den lezten bedeutenden Werken von Mengs hatte die Frescomalerey in Italien, ihrem eigentlichen Vaterlande, geruht, bis in Mailand das Talent Appiani's sich vorzüglich in diesem Fache, zuerst in der Kuppel von S. Celso und nachher zur Verherrlichung Napoleons an den Decken des königlichen Pallasts hervorthat. Auch in Rom ward etwas später von einigen italienischen Künstlern, namentlich Pel. Palagi, wiewohl mit schwächerem Erfolg, a Fresco gemalt; doch soll die Behandlung dieser Künstler nicht ganz die der alten Meister seyn. In Deutschland dagegen war seit den großen Werken des genialen, obgleich der Manier seiner Zeit ergebenen Joh. Holzer und des ebenfalls manierirten Tiepolo nichts Werthvolles mehr in dieser Kunstart entstanden; ja man darf wohl sagen, sie fing an in Vergessenheit und Nichtachtung zu gerathen, da man sie ohne allen Grund selbst für klimatisch unpassend hielt. Eben so wenig war in Frankreich und England geleistet worden, wo auch früher dieser Art von Malerey keine sonderliche Pflege zu Theil geworden war.

Der phantasievolle Künstler, dem ein Reichthum von Ideen und Gestalten zu Gebote steht, wählt gern einen großen Raum, an welchem er seine bildende Kraft ausbreiten könne. Staffeleygemälde sind, sobald sie ein gewisses Maaß übersteigen, schon an sich beschwerlich; ganz unzureichend werden sie aber, wo eine Verbindung mehrerer Scenen in gesonderten und dennoch untrennbaren Räumen erforderlich ist, um einen Cyklus darzustellen. Nirgend wird das Bedürfniß der Malerey, sich auch in ihren höchsten Hervorbringungen an die Architektur anschließen, sichtbarer als in diesem Fall, obgleich meistens bey Anordnung eines Gebäudes nicht auf die Bestimmung des Malers Rücksicht genommen wird, ja dieser im Gegentheil oft mit ungünstiger Vertheilung der Räume zu kämpfen hat. Wie oft sind aber gerade solche Schwierigkeiten die Veranlassung zu neuen, mannichfaltigen, schönen Ideen geworden!

Ueberdem ist die Frescomalerey vorzüglich geeignet, das Wissen und Vermögen des Künstlers zu zeigen, da sie eine schnelle entschiedene Behandlung erfordert. Zwar fertigt der Frescomaler seine Cartons mit aller Sorgfalt des Umrisses und der Schattirung; aber er kann auf den nassen Kalk nur die Bause des Conturs übertragen, und die Sicherheit seiner Hand muß denselben ausbilden und in Schatten und Farben ausführen, ehe der Grund trocknet. Die Farben, welche nach dem Trocknen hell und frisch erscheinen, sehen beym Auftrag düster und trüb aus; es hängt mithin von seiner Erfahrung ab, dieselben richtig zu wählen. Ein oftmaliges Ueberarbeiten und Lasiren wie bey Oelgemälden ist unmöglich. Bey dieser Nothwendigkeit eines erfahrenen Augs und behenden gewandten Pinsels ist es aber auch natürlich, daß des Künstlers Talent sich mit vollem Feuer wirksam zeigt, und in je höherem Grade sich dasselbe mit der Fertigkeit verbindet, desto unmittelbarer geht der Gedanke in das Werk der Hand über.

Diese Rücksichten allein hätten genievollen, unternehmenden Künstlern, wie damals mehrere in Rom beysammen waren, den Wunsch in Fresco zu malen, nad legen können, wäre er ihnen nicht noch viel lebendiger erschienen aus dem Gesichtspunkt, den ihre Richtung überhaupt angab. Es war ihnen um das Ernste, Hohe und Würdige zu thun; die künstlerische Darstellung sollte auf ihre reinste Quelle, die sittliche Natur des Menschen zurückgeführt werden; es sollte ein religiöser, gottdurchdrungener Sinn sich in ihr entwickeln und aus ihr wirken. Mit diesem Streben, welches auf Ergründung des Wahren und Edlen des Lebens ging, vertrug sich weder oberflächliche conventionelle Auffassung, noch jener blendende gleißnerische Effekt der Darstellung, welchen eine in ihren Mitteln weit ausgebildete Kunst leicht hervorzubringen vermag. Wenn die-

Digitized by Google

selben jungen Künstler, die solche Grundsätze bekannten, sich zum Theil einer conventionellen Nachahmung altitalienischer und altdeutscher Malerey überließen, so geschah dieß zwar, weil sie die äußeren Eigenthümlichkeiten von Meistern, bey welchen sie jene höheren Forderungen der Kunst befriedigt fanden, mit dem Geist, in welchem dieselben gearbeitet, verwechselten; im Allgemeinen jedoch blieb jene Richtung bey denen, welche überhaupt etwas Bedeutendes zu leisten vermochten, fest begründet und herrschend. Sie gingen daher vorzüglich auf tiefe Auffassung der Charaktere, auf genaue, einer scharfen Beobachtung des Lebens entnommene Darstellung des Individuellen, auf Ergründung wahrer, edler, der höhern Bestimmung des Menschen angemessener Motive. Gegen solche Forderungen mußte wenigstens vorerst der blos äußerliche Reiz der Malerey zurücktreten, und einfache Darstellung der Figuren, ohne künstliche Beleuchtung und Farbeneffekte, eine helle, dem heitern Aussehen des Raums nicht nachtheilige Haltung, wie sie sich durch der Frescogemälde zu Wege bringen lassen, wünschenswerth erscheinen.

Und in der That, obgleich die Frescomalerey eben so viel Glanz des Colorits, eben so blendenden Effekt, wie die Oelmalerey zuläßt, erscheint sie doch in solcher einfachen und würdigen Art der öffentlichen Bestimmung, der sie gewidmet ist, schon entsprechend. Sie ist ein Bedürfniß für die Ausschmückung großer öffentlicher Gebäude; Kirchen, Paläste, Versammlungssäle, Hallen, entbehren einer wesentlichen Zierde, wenn die Flächen ihrer Wände, Decken und Gewölbe leer, oder mit nichtssagenden Ornamenten angefüllt sind. Die Bedeutung dieser Localitäten, von der Architektur angegeben, soll durch die Malerey ausführlicher und mit bestimmteren Hinweisungen bezeichnet werden. Daher soll vor allem der Gedanke sich aussprechen; der Künstler soll mit Kraft, Wahrheit und edlem Sinn zu den Beschauern seiner Werke reden, er soll die Lehren und Erinnerungen der Religion, den Ruhm des Vaterlands, die Thaten edler Menschen, die Blüthen der Poesie und der allgemeinen Geistesbildung verherrlichen; — alles dieß vermag er nur durch Erfüllung der höchsten Forderungen seiner Kunst.

Und so wird jeder Raum durch seine Hand veredelt. Die Auszierung eines Saals mit sinnvollen Wandgemälden, die heitere Darstellung eines poetischen Gedankens an der gewölbten Decke eines Zimmers macht den Pallast des Fürsten, wie die Wohnung des Privatmanns zum Tempel der Kunst und bietet fortdauernden Genuß und unerschöpfliche Anregung des Geistes. Durch Rafaels Wandgemälde sind die öden Versammlungs-Säle des Vatikans und die kleinen wohnlichen Gemächer der Farnesina zu Heiligthümern der Kunst geworden, seit Jahrhunderten schon unversiegbare Quellen der Erkenntniß des Schönen und immer neuer Gedanken.

Daß die Kunst ein integrirender Theil der nationalen Bildung sey, mithin aus dem öffentlichen Leben und an den öffentlichen Werken, unter den Augen und zum Glanz der Fürsten und Großen des Volks sich entwickeln müsse, diese Ueberzeugung machte den deutschen Künstlern die Frescomalerey besonders werth. Sie sahen eine Zeit voraus, oder wünschten sie herbeyzuführen, in welcher deutsche Geisteskraft auch durch die bildende Kunst sich wieder Denkmäler setzen und ihre Wirksamkeit den folgenden Jahrhunderten sichern möchte; eine Zeit, in welcher Anschauung und Kenntniß des Schönen als Gemeingut der Nation, als der Ruhm ihrer Herrscher, und als unentbehrlicher Theil ihres öffentlichen Lebens betrachtet würde.

Nach kaum zehn Jahren sehen wir schon einen Theil dieser Wünsche erfüllt, und es muß den Künstlern, welche an jenen ersten vorbereitenden Arbeiten in Rom Theil nahmen, ein belohnendes Gefühl seyn, daß die Anstrengungen, die sie ohne weiteren Gewinn als den eigener Ausbildung machten, so bald Früchte zu tragen begannen, und für die Zukunft immer schönere versprechen. Cornelius hatte wenige Frescogemälde in Rom vollendet, als er von Sr. K. H. dem Kronprinzen von Bayern nach München gerufen ward, um ein der Kenntniß antiker Sculptur geweihtes Gebäude mit Fresken zu schmücken. Mit welcher Genialität und Meisterschaft er die Lösung dieser Aufgabe begonnen, davon haben unsre Blätter bereits ausführliche Kunde gegeben *) und sie werden nächstens darauf zurückkommen. Die Wirksamkeit des Meisters zeigte sich aber nicht nur in seinem Werke, sondern auch in der schnellen Bildung einer Schule, die ihm die tüchtigsten Gehülfen lieferte und seine Kunst mit Erfolg ausbreitete. Die Frescomalereyen, welche neuerlich in Bonn und Coblenz unternommen wurden, sind Werke seiner Zöglinge und andere werden von ihnen vorbereitet. Ein anderer Künstler, welcher zugleich mit Cornelius in Rom war, aber dort nicht a Fresco malte, Carl Vogel, aus Dresden, hat in Pilnitz einen Saal des königlichen Schlosses mit Deckengemälden verziert, wovon unser Blatt ebenfalls Nachrichten geliefert hat. **) So dürfen wir hoffen, diese Kunst und ihre Werke bald nach allen Richtungen in Deutschland verpflanzt zu sehen.

---

*) Vergl. den Aufsatz von Hrn. Pr. Speth und die demselben beygegebenen Umrisse im Kstbl. 1821. Nro. 63. 66. 67. 69.; und den des Hrn. v. Blomberg in Nr. 104. 1823.

**) S. die Aufsätze von Fr. v. Helwig im Kstbl. 1822. Nr. 98. 99. und von Hrn. v. Quandt Kstbl. 1823. Nr. 6. mit beygegebenem Kupfer.

Digitized by Google

Während die Frescomalerey so in Deutschland festen Fuß gewann, haben die in Rom zurückgebliebenen deutschen Künstler an neuen Werken ihre Thätigkeit und ihr Talent bewiesen. Indem wir hier eine Uebersicht der früheren und späteren in Rom von ihnen gearbeiteten Fresken, nebst einigen Umrissen zur Erläuterung der lezten geben, haben wir nur den Wunsch auszusprechen, daß diese talentvollen Künstler, noch sämmtlich in der blühendsten Kraft ihrer Jahre, bald durch ehrenvolle Aufträge nach Deutschland zurückgerufen werden, und an bedeutenden Werken im Vaterland ihren Ruhm verherrlichen möchten.

Der preußische General-Consul Hr. v. Bartholdy in Rom gab 1815 den deutschen Künstlern Gelegenheit, in einem Zimmer seiner Wohnung auf Trinita de' Monti eine Reihe von Fresken auszuführen, die ihrer eigenen Wahl überlassen blieben. Zu dieser Arbeit vereinigten sich Cornelius, Overbeck, Philipp Veit und Wilhelm Schadow. Sie entschlossen sich die Geschichte Josephs in einem Cyclus von Darstellungen zu behandeln, und wählten, obgleich das Zimmer von geringem Umfang ist, doch die Dimensionen so groß als es ihnen der Raum der Wände erlaubte, so daß die Figuren wenig unter Lebensgröße blieben. Wenn hiedurch der kleine Raum etwas überladen wurde, da dem Beschauer kein Standpunkt von gehöriger Entfernung gestattet ist, so erreichten doch die Künstler ihren Hauptzweck, zu beweisen, was sie vermöchten. Und in der That, hätte man aus ihren früheren Leistungen noch einen Zweifel an der Größe ihres Talents hegen können, so würden sie ihn durch diese aufs überraschendste beseitigt haben. Noch bedeutender erschien es jedoch, daß von dem, was man damals allgemein den genannten jungen Künstlern zur Last legte, und sehr oberflächlich mit dem Namen alterthümelnder Manier bezeichnete, keine Spur in diesen Werken zu finden war. Sinnvolle Auffassung der Composition, tiefe Bedeutsamkeit der Charaktere, großartige Formen und strenge, auf gründlichem Naturstudium beruhende Zeichnung, sind die charakteristischen Eigenheiten der vorzüglichsten dieser Gemälde, so daß sie allerdings an Werke älterer vortrefflicher deutscher und italienischer Meister, aber durch Vorzüge, die von Wenigen erreicht worden sind, erinnern. Auch das strengste Urtheil wird zugeben müssen, daß die Fehler, die ihnen mehr oder weniger zur Last fallen: geringes Hervortreten der Figuren, Mangel an Luftperspective, und Schwäche des Colorits, wohl Folgen der Unerfahrenheit in der Farbenbehandlung, oder der minderen Aufmerksamkeit der Künstler auf diese Theile der Malerey überhaupt, aber nicht aus Grundsatz oder Vernachlässigung hervorgegangen sind.

Die Gemälde sind folgende: 1. Joseph von seinen Brüdern verkauft, von Overbeck. 2. Jakob empfängt die Todesnachricht, von Schadow. 3. Joseph und Potiphar, von Veit. 4. Joseph im Gefängniß legt dem Schenken und Bäcker ihre Träume aus, von Schadow. 5. Joseph vor Pharao den Traum deutend, und 6. seinen Brüdern verzeihend, beyde von Cornelius. Durch die Wölbung der Decke blieben noch zwey Lünetten übrig, in welchen zwey allegorische Bilder, die sieben fetten Jahre, von Veit, und die sieben magern Jahre, von Overbeck, angebracht sind.

Es würde hier zu weit führen, jede dieser Compositionen einzeln zu beschreiben. Wir heben nur zwey der anziehendsten heraus, von welchen sich die Cartons in Frankfurt a. M. und in Berlin befinden. Das erste Bild, die Verkaufung Josephs, ist von Overbeck eben so klar als gefühlvoll behandelt. Vor der ummauerten Grube, aus welcher sie den Knaben herausgezogen haben, stehen Josephs Brüder. Sie haben den Handel mit dem alten Ismaeliten schon geschlossen, der ihnen den Geldbeutel reicht. Einer führt den fast nackten weinenden Joseph zu den Kameelen rechts, bey deren vorderstem ein erwachsener bekleideter Knabe steht; auf dem andern sizt eine junge schöne Frau, die den armen Verkauften mitleidig betrachtet. Ein Mohr sieht hinter sich nach den Brüdern, oben vom Hügel herab kommt noch ein Zug Kameele. Zur Linken etwas rückwärts sind andere Brüder beschäftigt den Bock zu schlachten, mit dessen Blut sie das Kleid färben. Diese Composition ist vollkommen deutlich, und reich an schönen Motioen. Der Ausdruck der Habsucht, der Gleichgültigkeit, der Theilnahme, des Schmerzes, wird durch die Schönheit der Köpfe gehoben, die alle das Gepräge von Naivetät und innerm Seelenleben an sich tragen. Im Ganzen herrscht große Ruhe und Anmuth und eine individuelle Eigenthümlichkeit.

Großartiger im Styl und mehr die Phantasie erregend ist Cornelius einfache Composition: die Traumdeutung vor Pharao. Pharao sizt, die Hand am Kinn, den Kopf niederbeugt, in tiefem Nachsinnen auf seinem Thron in der Mitte des Bildes. Zur Rechten nach vornen steht Joseph; man sieht ihn meist vom Rücken und sein Gesicht weniger als Profil im Reflexlicht. Er spricht begeistert, und mit erhobenen Händen. Gegenüber sizt der Schreiber; im Begriff, das Gehörte aufzuzeichnen, betrachtet er Joseph mit gespannter Aufmerksamkeit. Ein junger Mann, ein alter und ein Jüngling, stehen hinter ihm in einer Gruppe gegen Pharao hin, alle drey sehr schöne ausdrucksvolle Köpfe. Im Hintergrund ein Traumdeuter, der erzürnt den Saal verläßt. An der Wand sind die Bilder der fetten und magern Kühe angebracht. Die Strenge und Großartigkeit der Zeichnung, der ernste Styl und die Einfachheit der Composition sind hier vorzüglich bewundernswerth

Digitized by Google

und vereinigen sich mit einem äußerst kräftigen und charakteristischen Ausdruck.

Von besonderem Verdienst sind noch: die Wiedererkennung von Cornelius, und die beyden Lünetten von Overbeck und Veit. Die sieben fetten und die sieben magern Jahre sind jede unter dem Bild einer Mutter mit sieben Kindern vorgestellt; jene in Ueberfluß und Freude, diese in Hungersnoth und Jammer. Beyde Bilder gehören zu den gediegensten und schönsten poetischen Erfindungen in der Malerey und sind mit gleicher Meisterschaft ausgeführt. Von Overbecks Composition haben wir bey Gelegenheit eines Kupferstichs gesprochen,*) der sie nur unvollkommen wiedergibt und besonders von der Schönheit der Formen keinen Begriff erweckt. Sonst ist von allen diesen Gemälden noch nichts durch Kupferstich bekannt, außer ein Kopf aus der Verkaufung Josephs, von Eduard Schäffer, einem jungen Künstler aus Frankfurt a. M., als erste Probe seines Talents gestochen. Es wäre sehr zu wünschen, daß von diesen sämmtlichen Fresken gute Zeichnungen unter der Aufsicht der Meister, die noch in Rom leben, gemacht, und in Kupferstich oder Lithographie herausgegeben würden. Wenn eine lithographische Anstalt mit ausgebreiteten Mitteln im Rom bestände, so würde das Unternehmen unstreitig eben so leicht auszuführen als dankbar seyn.

Durch diese vorzüglichen Arbeiten aufmerksam gemacht, wollte Canova die deutschen Künstler auch im Vaticau beschäftigen, wo eben damals unter seiner Leitung die Lünetten an der rechten Wand des Museo Chiaramonti mit zum Theil sehr mittelmäßigen Fresken ausgemalt wurden. Jedoch konnten nur Philipp Veit und Eggers Aufträge übernehmen. Jener malte die Figur der Religion, im Kolosseum sitzend, als Anspielung auf die Stützung dieses Gebäudes und die Wiederherstellung der darin befindlichen Altäre unter Pius VII.; dieser die Figur der Roma, vor welcher Münzen ausgeschüttet liegen, in Bezug auf die Einrichtung der Münzsammlung in der vatikanischen Bibliothek.

Ein größeres Werk übertrug der Marchese Massimi auf Veranlassung Sr. K. H. des Kronprinzen von Bayern den drey Künstlern Cornelius, Overbeck und Julius Schnorr. Er wollte die drey untern Zimmer in dem Casino seiner Villa, dem Lateran gegenüber, mit Fresken aus Dante, Ariost und Tasso verzieren lassen. Als aber noch vor Beginnung der Fresken selbst, Cornelius nach München gerufen ward, übernahm seinen Antheil Philipp Veit. Das Erdgeschoß des Gartenhauses bot drey Abtheilungen, zwey fast quadrate Zimmer zur Rechten und Linken, und ein größeres längliches in der Mitte, in welches man unmittelbar aus dem Garten eintritt. In dem zur Rechten hat Overbeck den Tasso, in dem zur Linken, Veit den Dante, in dem mittlern Schnorr den Ariost behandelt. Noch ist keines vollendet, auch kann Schreiber dieses aus eigener Anschauung nur über diejenigen Bilder Bericht geben, welche im Frühling 1823 beendigt waren. Ueber das, was seitdem vollendet worden ist, dürfen wir von einem andern Mitarbeiter wohl baldige Nachricht hoffen.

Overbeck hat sein Gewölbe nach den vier Wänden in vier Abtheilungen gesondert, welche oben durch ein Mittelbild verbunden werden. Dieß Mittelbild, welches wir in dem beyliegenden Umriß mittheilen, zeigt, gleichsam als Schlußstein der ganzen Darstellung, die allegorische Figur des befreyten Jerusalems. Auf einem bischöflichen Thron von weißem Marmor, mit Stufen von grauem Granit, sitzt ein schönes jugendliches Weib von hoher Gestalt. Ihr Haupt ist mit der Dornenkrone umflochten, auf dem rothen Brustgewand trägt sie das schwarze Kreuz, den untern Theil des Körpers bedeckt ein grünlicher Mantel. In der Linken hält sie die geöffnete Rolle ihrer Geschichte, in der Rechten das Buch der Religion, in welchem sie eben gelesen. Ihr begeisterter Blick wendet sich freudig empor, als zween Engel die Fessel von ihren Armen nehmen, der eine das Schwert, Symbol der Gewalt, der andere den Rosenkranz, Symbol des Glaubens, in der Hand haltend, und mit dem Zeigefinger nach oben deutend, woher ihr Schutz und Rettung kommt. Der Glaube hat ihr zuerst die Ketten abgenommen; die Stärke vollendet das Befreyungswerk. Diese Figur, obwohl sie nicht vollkommen ihre allegorische Bedeutung ausspricht, trägt doch in Charakter und Ausdruck das Gepräge des begeisterten Genius, und man möchte von ihr sagen, was Rafael über seine Figur der Poesie gesetzt hat: Numine afflatur. In dem Carton, welchen der Künstler noch in seinem Studium bewahrt, sieht man die volle Kraft der ersten Erfindung; auch fand dieß Bild so großen Beyfall, daß er es in Oel wiederholen mußte. In unserm kleinen Umriß ist nur das Gesicht etwas zu breit gehalten, wodurch es das Zarte und Edle verloren hat, das dem Original einen wahrhaft himmlischen Reiz gibt. Einige wünschten wohl mit Recht das Symbol des Rosenkranzes zur Bezeichnung des Glaubens mit einem bessern vertauscht; auch wollen wir die gewundenen Säulchen am Thron und die Wolken unter den Engeln nicht vertheidigen. Der Grund, auf welchem die Engel schweben, ist Nachahmung vergoldeter Mosaik, wie ihn auch Rafael bey seinen vier allegorischen Figuren der Theologie, Jurisprudenz, Philosophie und Poesie angewendet hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Kstbl. 1824. Nr. 18.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 26.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 31. März 1825.

Frescomalereyen deutscher Künstler in Rom.

(Fortsetzung.)

(Hierzu der Umriß: Dante's Paradies, 3ter und 4ter Himmel, nach Phlipp Veit gest. von Ferd. Ruscheweyh.)

In den vier Seitenabtheilungen des Gewölbes hat Overbeck vier Episoden des Gedichts dargestellt, welche die vier Heldinnen verherrlichen: Sophronia, wie sie mit Olind auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden soll; Erminia bey den Hirten; Armida, welche den Rinald in ihren Zaubergarten hält; Clorinda, wie sie sterbend von Tancred die Taufe empfängt. Von diesen Gemälden ist bereits früher im Kunstblatt *) ausführlich gesprochen und dabey die Absicht des Künstlers hervorgehoben worden, die profane Liebe der Armida mit der himmlischen der Sophronia, und die irdische Ruhe der Erminia mit dem ewigen Trost, welchen Clorinda in der Taufe findet, gegen einander zu stellen. Dieser Absicht gemäß sind auch die Scenen in der ebengenannten Ordnung einander gegenüber angebracht. Die Figuren sind in Verhältniß zu den Räumen nicht sehr groß gehalten, wohl deßhalb, um das Augenmerk des Beschauers nicht zu sehr von den Hauptgegenständen abzulenken, welche die untern größern Wände einnehmen sollen. Aus demselben Grund hat der Künstler wohl auch zweyen dieser Compositionen, z. B. Olind und Sophronia, Rinaldo und Armida, nicht jenen Reichthum der Gruppen verliehen, zu dem sie wohl hätten Anlaß geben können, da ohnehin die beyden andern mehr Ruhe und Einfachheit erfordern. Daß er neben der Taufe der Clorinda in demselben Bilde noch die beyden Scenen angebracht hat, wie Tancred die Heldin an der Quelle überrascht, und wie nach der Taufe sie todt, er bewußtlos weggetragen wird, möchten wir wenigstens hier nicht rechtfertigen. Zwar bringen sie Anfang und Ausgang des Verhältnisses in Erinnerung, jedoch wird die Geschichte dadurch nicht völlig deutlich, zumal da man eher eine Bezeichnung der äußern Umstände, der Belagerung und Schlacht, erwartet, während welchen der Tod Clorinda's erfolgt.

Das einzige Gemälde, das Overbeck in der obengenannten Zeit an den Wänden vollendet hatte, war das zur Rechten vom Eingang zwischen zwey Fenstern: der Anfang der eigentlichen Geschichte. Die Figuren dieses Bildes sind bedeutend größer als die der obern Räume. Gottfried v. Bouillon kniet bey Sonnenaufgang am Gestade des Meers betend, da erscheint ihm aus dem reinen Himmel der Engel des Herrn den Befehl verkündigend, nach Jerusalem zu ziehen; im Schatten des Vordergrundes schlafen drey gerüstete Krieger. Gottfried in dem weiten Purpurmantel ist eine edle würdige Gestalt, sein Antlitz verräth die Begeisterung des Gebets; von lebendigem Ausdruck, und von besonders großartiger Zeichnung sind die drey Schlafenden. Das ganze Bild athmet hohe Würde und eine so heitere Klarheit, daß es selbst die halbdunkle Wand, auf die es angebracht werden mußte, zu erleuchten scheint. Zwar ist die Färbung nicht sehr kräftig, aber der Künstler hat, mit wenigen einfachen Mitteln das Licht der aufgehenden Sonne, den Glanz auf dem Meer und an den Zelten des Lagers und auf Antlitz und Gestalt des begeisterten Gottfrieds selbst darzustellen gewußt. In Ansehung der Composition war Overbeck hier auf dem, seiner Eigenthümlichkeit am meisten zusagenden Felde, dem religiösen. Mit einem begeisterten Gemüth, alles Menschliche von dem höhern Standpunkte betrachtend, entwickelt er die tiefste Anschauung des Lebens da, wo es mit Frömmigkeit und religiösem Sinn in nahe Beziehung tritt. Er trägt sein inniges und zartes Gefühl in die Charaktere, die er schildert, über, und es ist ihm die seltene Gabe verliehen, die reinsten und zartesten Bewegungen der Seele auszudrücken. Wir wünschen daher nichts eifriger, als daß er einmal Gelegenheit haben möge, für Deutschland eine Reihe religiöser Gegenstände auszuführen.

Das entgegengesetzte Zimmer, welches zu den Vorstellungen aus Dante's Divina Commedia bestimmt ward,

*) 1822. Nr. 64.

Digitized by Google

hat eine Decke von derselben Form, wie das ebenbeschriebene. Hr. Veit fand es jedoch für seinen Gegenstand vortheilhafter, die Räume, mit Ausnahme eines Mittelbildes oben, gar nicht abzutheilen, und die Gruppen ungetrennt an der Wölbung neben einander zu stellen. Er bestimmte die ganze Decke zur Darstellung des Paradieses. Jede Seite des Gewölbes enthält auf dem blauen Grund des Himmels, in welchen die Strahlen des Engelkreises fallen, zwey Gruppen, jede mit dem Himmelszeichen der Sphäre, der sie angehört, so daß hier die Hauptpersonen der acht ersten Sphären neben einander dargestellt sind. Ueber diesen umschließt der Kreis der Engel, oder die neunte Sphäre, das ovale Mittelbild der Decke, in welcher der Schluß des Ganzen, das Empyreum erscheint: die heilige Dreyfaltigkeit, die Jungfrau Maria, Dante und der heil. Bernardus, mit zwey Engeln. Wir nennen die untern Gruppen der Reihe nach, so weit sie damals vollendet waren:

Erster Himmel. — Luna: Dante und Beatrice; Costanza, Tochter des Königs Roger von Apulien und Gemahlin Heinrichs V.; die Florentinerin Piccarda.

Zweyter Himmel. — Merkur: ein unbekannter Pilger, Schatzmeister des Grafen Raimondo Berlinghieri; Justinian.

Dritter Himmel. — Venus: Carl Martell, König von Ungarn; Cunizza, Folco von Marseille; Rahab.

Vierter Himmel. — Sol: Dante und Beatrice; links Thomas von Aquin, Albertus Magnus und Petrus Lombardus; rechts Bonaventura, der Prophet Nathan und Sigieri.

Fünfter und sechster Himmel. — Mars und Jupiter (damals unvollendet).

Siebenter Himmel. — Saturn: die dem beschaulichen Leben Ergebenen bey der Himmelsleiter, links Petrus Damianus und Macarius, rechts Benediktus und Romuald.

Achter Himmel. — Zeichen der Zwillinge: Die Prüfung über Glaube, Hoffnung und Liebe, Dante und Beatrice, die Apostel Petrus, Jakobus und Johannes.

Die nähere Bezeichnung aller dieser Figuren würde hier ein unnützes Geschäft seyn; wir geben in der beyliegenden Kupfertafel die Gruppen des dritten und vierten Himmels, nach der eigenen Wahl und Zeichnung des Künstlers, und fügen nur einige Worte zur Erläuterung bey.

Dante führt in der dritten Sphäre, unter dem Zeichen der Venus, diejenigen ein, welche im Erdenleben, wie er sagt, von dem Lichte dieses Gestirns, d.h. von der Liebe, überwunden worden und ihrer Schuld entledigt, nun des ewigen Friedens genießen. Der erste ist Karl Martell, Sohn Königs Carl II. von Neapel, als König von Ungarn gekrönt, aber vor seinem Vater gestorben. Er war ein Freund Dante's. — Weiter zurück steht Cunizza, Schwester des Tyrannen Ezzelin, die im Rufe stand, aufs feurigste geliebt zu haben. Der Zitherspieler ist Folco von Marseille, der eine schöne Frau in vielen Liedern besang, und aus Gram über ihren Tod in ein Kloster ging, von wo er später zum Bischof von Marseille und Erzbischof von Tolosa erhoben ward. — Hinter ihm steht Rahab, die Buhlerin, welche die Kundschafter Josua's in Schutz genommen; sie trägt in ihrer Linken den Strick, womit sie die zwey Männer über die Stadtmauer herabgelassen.

Aus der Sphäre der Venus steigt Dante mit Beatrice in die der Sonne, und findet unter dem Chor der Geister, die im Lichte schweben, Thomas von Aquin, der ihm vom Leben des heil. Franciscus Kunde gibt. Er steht hier vor Dante und seiner Führerin, mit dem Buche in der Hand, die Linke zum Sprechen aufgehoben. Neben ihm sein Lehrer Albertus Magnus und zuletzt Petrus Lombardus. Der vorderste auf der andern Seite ist der Cardinal Bonaventura, welcher, nachdem Thomas von Aquin seine Rede geendet, das Leben des heil. Dominicus erzählt, neben ihm der Prophet Nathan, und zuletzt Sigieri, Lehrer der Logik zu Paris.

Dem Inhalt aller dieser Gruppen, welche nur Zusammenstellung ruhiger Figuren erforderten, kam die Eigenthümlichkeit des Künstlers zu Statten, der, wie uns dünkt, in allen seinen Compositionen das Stille und Ruhige liebt. Anmuth, zartes Gefühl, schöne Gruppirung und Drapirung sind die Eigenschaften, wodurch sich diese Gemälde auszeichnen und welche die Beschauer auch an dem bloßen Umriß erkennen werden; die Färbung ist nicht kräftiger als bey Overbeck.

Die Bilder des fünften und sechsten Himmels sind im verflossenen Jahr von Hrn. Veit vollendet worden. Doch hat er, wie wir hören, sich von der Bearbeitung des Inferno und Purgatorio zurückgezogen, und es ist noch unentschieden, von wem nun die Seitenwände des Gemachs ausgemalt werden sollen.

(Der Beschluß folgt.)

Josse oder Jobst de Negker, Holz- und Formenschneider zu Nördlingen.

Die Beschreibung eines seltenen und merkwürdigen Blattes von dem wenig bekannten Formenschneider Josse oder Jobst de Negker, welches sich in dem königlichen

Digitized by Google

Kupferſtichkabinett zu Dresden befindet und weder in Bartſch Peintre-Graveur noch andern ähnlichen Werken erwähnt iſt, wird vielleicht den Kunſtfreunden willkommen ſeyn.

Dieſes Blatt von koloſſaler Größe, aus ſechs zuſammengeſezten Blättern beſtehend, hat im Ganzen 37 Zoll Höhe und 33¼ Z. Breite (Pariſer Maaß) und enthält eine Scene aus dem Leben des ungerathenen Sohnes.

Der junge reich gekleidete Wüſtling ſizt mit aufgeſtemmtem linkem Arm, in der Rechten eine Flöte haltend, an der Seite eines jungen, ebenfalls ſehr wohlgekleideten Mädchens; ſie legt ihre Hand an ſeine Bruſt, faſt wie es ſcheint, um aus der Taſche ſeines Rocks etwas zu entwenden. Zur Rechten des Mädchens ſizt ebenfalls ein junger Mann, welcher die Flöte ſpielt; hinter dieſem ſteht ein etwas älterer, welcher durch Geſang und Mimik die Unterhaltung vermehrt. Ihm zur Seite iſt eine Dirne, welche mit wollüſtigen Blicken auf die in der Mitte ſitzenden Hauptperſonen herabſieht. Zur Rechten des Bildes eine Alte (vielleicht die Wirthin des Hauſes), die über den jungen Verführten ein Trinkgeſchirr herabreicht. Auf dem Tiſch, an welchem die Geſellſchaft ſizt, liegen einige Früchte, ein umgeworfener Becher und mehrere italieniſche Münzen, unter denen ſich einige päpſtliche und beſonders auch mailändiſche auszeichnen. Durch ein Fenſter im Hintergrund des Zimmers erblickt man einige andere Scenen aus dem Leben des verlorenen Sohnes, als: das Hüten der Schweine, die Rückkehr in das väterliche Haus u. ſ. w.

Unter dem Bild, welches übrigens in einer reich verzierten Einfaſſung befindlich iſt, ſind in ſechs Abtheilungen deutſche Verſe, welche folgendermaßen anfangen:

„An Gottes Gnad niemand verzag, u. ſ. w.“

Der Schluß heißt:

„Laß dir mit mir gefallen dis.“

Hierauf folgt die Adreſſe des Künſtlers:

Gedruckt zu Augspurg durch Jobſt de Negker Formſchneyder.

Oben im Rand des Bildes ſteht:

Die Hiſtori vom verlornen Son Luc. XV.

Nach der Compoſition dieſes vorzüglichen Blattes zu urtheilen, möchte man glauben, daß es nach der Zeichnung oder einem Bild irgend eines italieniſchen Meiſters aus der lombardiſch-venetianiſchen Schule in Holz geſchnitten ſey. Beſonders nähert es ſich der Manier des Giorgione oder wollte man einen ſpätern annehmen, des Tizian, jedoch dürfte immer die größere Wahrſcheinlichkeit für den erſtern Meiſter ſeyn, da das Coſtüm der Figuren ſich der Periode dieſes Künſtlers ſehr nähert und auch in mehreren Kabinetten Gemälde mit muſicirenden Figuren von der Hand des Giorgione ſich befinden. Tizian war bekanntlich zur Zeit Carl's V. auch in Augsburg: hier lebte J. de Negker, wo es auch möglich ſeyn könnte, daß er ſein Blatt nach jenem Meiſter verfertigt hätte. Zeichnung und Ausdruck in den ſchönen charaktervollen Köpfen, ferner die leichte und freye Behandlung in Rückſicht des Techniſchen, erheben es zu einem der erſten und vorzüglichſten der Holzſchneidekunſt.

So ſehr ſich nun dieß Blatt durch den Holzſchnitt auszeichnet, eben ſo merkwürdig iſt das vor uns liegende Exemplar dadurch, daß es ſehr ſchön und rein, und zwar zum Theil mit Körper- und zum Theil mit dünnen Waſſerfarben colorirt iſt. Obgleich die Nachrichten, daß die Meiſter der Holzſchneidekunſt im fünfzehnten oder ſechszehnten Jahrhundert, andere Abdrücke mit mehrern Platten oder mit bunten Farben, außer den bekannten Camayeux, (Clair-obscur's) oder Drucken in Helldunkel (mit zwey und drey Platten) gefertiget haben, entfernt und ungewiß ſind: ſo möchte bey näherer Beſchauung und Unterſuchung dieſes oder ähnlicher farbiger Blätter faſt zu vermuthen ſeyn, daß manche Theile daran nicht ſowohl durch den Illuminiſten oder Briefmaler mittelſt des Pinſels und der Patrone aufgetragen oder colorirt, ſondern daß mehrere Theile durch Aufdrucken verſchiedener Holzplatten mit bunten Farben vollendet worden ſind. *)

Von dem Meiſter, welcher ſich ⓒ oder ⓒ bezeichnete, **) gibt es ungefähr 30 Blätter, welche bibliſche Geſchichten enthalten, wovon aber im P. Grav. nur 2 Bl. angezeigt ſind, und von denen ebenfalls bunte Exemplare in der königl. Kupferſtichſammlung ſich befinden, ſo wie ein bunter Druck des Turniers von L. Cranach (P. Gr. No. 124.); deßgleichen ein großes Wappen des ſächſ. Hauſes, (dieß iſt auch nicht im P. Grav., folglich nicht zu den gewöhnlichen Blättern zu zählen). Alle dieſe Exemplare möchten faſt überzeugende Beweiſe geben, daß mehrere Theile mit Farben aufgedruckt ſind.

---

*) Zu Straßburg erſchien 1513 bey Johannes Schott eine Ausgabe des Ptolomäus mit Charten, wo die Charte von Lothringen mit grün, roth und ſchwarz, ſo wie die Wappen, zu dieſer Charte als Einfaſſung gehörig, mit ihren heraldiſchen Farben bunt gedruckt waren. Auch ſollen von den Imagines coeli septentrionalis et meridionalis von Alb. Dürer gefertiget, bunte Abdrücke vorhanden geweſen ſeyn. Heller Geſchichte der Holzſchneidekunſt pag. 75 und 76.

**) Bartſch P. Grav. Vol. IX. p. 427. Brulliot Diction. des Monogr. III. 618. Heller Geſchichte der Holzſchneidekunſt. S. 150. Heinecke rechnete dieſe Blätter zu Glockendon's Arbeiten.

Digitized by Google

Josse oder Jodst de Negker war von Nördlingen, wo auch Hans Schäuflein sich aufhielt, gebürtig, und lebte später zu Augsburg. (Nach Heller's Geschichte der Holzschneidekunst p. 126 soll der um die Mitte des 16ten Jahrhunderts zu Augsburg lebende Jost Donnecker oder Dannecker, welcher 1544 einen Todtentanz herausgab, ein und derselbe Künstler seyn.) J. de Negker war, wie seine Werke beweisen, einer der ersten Formenschneider, und erst vor nicht langer Zeit hat man außer einigen Blättern, die er mit seinem Namen bezeichnete, durch die Nachforschungen des verstorbenen Ad. v. Bartsch erfahren, daß dieser Künstler mehrere Platten oder Holzstöcke zu dem berühmten Triumphzug des Kaisers Maximilian I., so wie auch zu den genealogischen Bildnissen der Heiligen aus dem Geschlecht desselben Kaisers, beydes nach Zeichnungen von Hans Burgmair, *) gefertigt habe.

Auch soll Josse de Negker einen Theil der Platten zu dem Theuerdank (oder Tewerdank) nach Hans Schäuflein's Zeichnungen in Holz geschnitten haben. Wenigstens soll auf einem Exemplar dieses Werks in der k. k. Hofbibliothek zu Wien der Name Josse de Negker auf dem Holzschnitt Nro. 70. unten neben Schäufleins Zeichen befindlich seyn. **)

Frenzel.

---

*) Bartsch P. Grav. Vol. VII. p. 235. Heller Geschichte der Holzschneidekunst p. 99. et seq.

**) Heller Beyträge zur Kunst- und Literatur-Geschichte Seite LXXXXIII.

Kunstliteratur.

Antologia. Vierter Jahrgang 1824.

(Beschluß.)

In Nro. 44. wird von einem neuen Bild des Hrn. Liparini zu Vicenza, den Schwur der Horatier vorstellend, mit Lob gesprochen; auch ist eine historisch-kritische Abhandlung des Hrn. Can. Moreni über eine sehr alte Medaille von Michel-Angelo, Bindo Altoviti vorstellend, angekündigt, in welcher viele neue und wichtige Nachrichten über alte florentinische Künstler enthalten sind.

Im September-Heft beschreibt Hr. Pucci ein sehr schönes Bild von Giulio Romano, auf welchem die der Psyche dargebrachten Ehren vorgestellt sind. Dieses Bild, dessen Schicksal bisher unbekannt war, ist jezt in Florenz in den Händen des Hrn. Bicoli. — Hr. Benci recensirt ein neues Werk von Prof. Ciampi über die neueren Vermuthungen in Beziehung auf die etruskischen Alterthümer mit einigen Ideen über Ursprung, Gebrauch und Alterthum der sogenannten etruskischen Vasen. — P. Giordani gibt in einem dem Grafen Cicognara zugeschriebenen Brief von der schönen Gruppe der Caritas Nachricht, welche der Bildhauer Bartolini zu Florenz für eine Capelle des Großherzogs modellirt hat. — Dieser berühmte Schriftsteller, welcher sich jezt zu Florenz niedergelassen hat, ist gesonnen über die Werke der neueren italienischen Künstler zu schreiben, und seine Bemerkungen zuerst in der Antologia erscheinen zu lassen.

In Nro. 46. findet man eine sehr anziehende Recension der Lebensbeschreibung Canova's, die Hr. Missirini zu Prato (1824) herausgegeben hat; — und Hr. Benci gibt Nachricht von dem großen Werke, welches über das Museo Borbonico zu Neapel erscheint. — Aus den bibliographischen Anzeigen sieht man, daß der erste Band der neuen Auflage von Cicognara's „Storia della Scultura" zu Prato erschienen ist.

Das November-Heft erwähnt einiger Briefe des Francesco Milizia über Kunstgegenstände, die neulich zum Erstenmal zu Venedig gedruckt worden sind. — Graf Cicognara gibt Nachricht von Boisserée's großem Werk über den kölnischen Dom, und fügt noch eine kurze Uebersicht der Boisserée'sche Gemälde-Sammlung hinzu.

Im December-Heft ist 1. ein Aufsatz über die Preis-Aufstellung in der Akademie der schönen Künste zu Florenz; — 2. ein Brief von Mayer über die Kunstausstellung in Stuttgart, und 3. ein Brief von Giordani über die Porcellan-Gemälde, welche Hr. Constantin zu Florenz gefertigt, enthalten.

Wir schließen diese kurze Uebersicht mit dem Wunsche, daß eine Zeitschrift, welche wie die Antologia *) die ausgezeichnetsten Mitarbeiter aus allen Fächern der Wissenschaft zählt, immer mehr in Deutschland gekannt und verbreitet werden möge.

H. M.

---

*) Alle Monate erscheint ein Heft in Octav, 10 bis 12 Bogen stark; drey Hefte machen einen Band aus. — Der Preis ist 36 Franken für die 12 Hefte, welche franco bis Mailand oder Turin durch die Post geschickt werden. — In Deutschland kann man in folgenden Buchhandlungen subscribiren: Augsburg — Jenisch und Stage; Berlin — Schlesinger; Frankfurt — Schäffer; Leipzig — Grieshammer; Mannheim — Artaria und Fontaine; Stuttgart — Cotta; Wien — C. Schalbacher.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 27.

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. April 1825.

Frescomalereyen deutscher Künstler in Rom.

(Beschluß.)

(Hierzu der Umriß: Agramant von Roland erschlagen, nach Jul. Schnorr gest. von Ruscheweyh.)

Ueber Hrn. Schnorrs Darstellungen aus Arioſt's rasendem Roland im mittlern Zimmer können wir ausführlichere Angaben liefern, die wir der freundlichen Mittheilung des Künstlers selbst verdanken. Zwar ist bey weitem noch nicht alles ausgeführt, aber Hr. Schnorr hat vom Anbeginn seiner Arbeit den vollständigen Entwurf aller Scenen in kleinen Skizzen niedergelegt, welche eben so sehr von geschickter Benutzung der Räume, wie von geistreicher Auffassung des Gedichts zeugen.

Von der Beschaffenheit des Lokals hing es ab, wie umfassend oder beschränkt der Maler seinen Gegenstand behandeln durfte; er mußte sich mit seinen Ideen an das Gegebene anschließen und jedes Einzelne so viel möglich zweckgemäß benutzen. Daher geben wir zur Verständigung des Lesers zuerst eine kurze Uebersicht der Räume.

Das Verhältniß des Saals ist das von zwey nebeneinander liegenden Quadraten; dieser Raum ist zwar fast noch einmal so groß, als die von Overbeck und Veit benuzten, aber dennoch durch die architektonische Anlage sehr eingeschränkt. Die vorderste lange Wand ist durch die Hauptthüre des Saals und durch zwey Fenster zu beyden Seiten derselben so zerschnitten, daß sie außer vier schmalen Streifen, keinen Raum für Malereyen bietet. Die gegenüberstehende lange Wand, welche wir die Hauptwand nennen, und die beyden Seitenwände, sind jede durch eine kleine Thür wieder in zwey Hälften getheilt. — Die Decke zerfällt in fünf Haupttheile. An ein oblonges Mittelstück von beträchtlicher Größe schließen sich die vier Seitentheile, welche die Wölbung der Decke bilden. Diese Seitentheile sind aber durch halbzirkelförmige Felder oder Lünetten, die sich über jeder Thür befinden, wieder je in zwey Hälften getheilt, so daß sich acht Felder ergeben, wovon die vier an den langen Seitentheilen ziemlich groß, die anderen vier nur sehr klein sind. Außer diesen geben noch die Halbzirkel Räume zu Gemälden, ausgenommen der über der Hauptthür, weil er mit zur Oeffnung derselben geschlagen ist.

Dieser Raum ist allerdings zu beschränkt, um Arioſt's reiche Dichtung nur einigermaßen in ihm unterzubringen. Der Maler hielt sich daher nur an diejenigen Theile, die ihm wesentlich schienen. Er richtete sein Augenmerk erstlich: auf die allgemeine große Angelegenheit des Kampfs zwischen der Christenheit und dem Heidenthume; dann auf die Schicksale des Roland, und endlich auf die des Rüdiger und der Bradamante. Was der Dichter hierüber erzählt, suchte er in den Hauptpunkten zu geben, und vertheilte daher seinen Stoff folgendermaßen:

Auf der Hauptwand zeigt er den Anfang von Arioſts Erzählung in Bezug auf den Kampf der Christenheit mit dem Heidenthum. Auf der linken Seite derselben sieht man den König Agramant, obersten Führer der Heiden, mit seiner Ritterschaft vor den Mauern der Stadt Paris, wie er sie zu bestürmen Anstalt macht. Auf der rechten Seite das Innere der Stadt, und hier Kaiser Karl, der mit seinen Rittern den bedrohten Mauern zu Hülfe eilt.

Gegenüber, auf den vier Streifen der andern langen Wand, werden vier der vorzüglichsten heidnischen Ritter dargestellt.

Die Seitenwand links ist dem Roland gewidmet. Der Maler deutet die Ursache seiner Leiden an, zeigt seine Verzweiflung, und läßt ihn endlich als Rasenden erblicken.

Die Seitenwand rechts, die dem Rüdiger und der Bradamante angehört, soll folgendes enthalten: Linker Hand Bradamante in der Höhle des Merlin, wo ihr von Melissa die Häupter des Hauses Este, dessen Stammmutter sie werden soll, durch Zauberey im Voraus gezeigt werden. Rechter Hand Rüdiger, wie er die heil. Taufe empfängt.

Für die Halbzirkel über den Thüren sind Gegenstände gewählt, die mit dem Inhalt der Wandbilder in genauer Verbindung stehen. Ueber der Thür der Hauptwand erscheint der Erzengel Michael, welchen Gott der bedräng-

Digitized by Google

ten Christenstadt zu Hülfe sendet; über der Wand des Orlando wird seine Genesung andedeutet; über der Wand des Rüdiger und der Bradamante sind drey, durch Zauberey auf das Schicksal derselben gewaltig einwirkende, Personen dargestellt.

Auf den acht durch die ebenerwähnten Halbzirkel geschiedenen Feldern der Seitenwölbungen soll man theils Begebenheiten seben, die den Sieg der Christen bezeichnen, theils einzelne Helden und Heldinnen, die sich im Kampf hervorthaten. Auf den vier größeren: 1. Wie Rinaldo die Heiden aus Frankreich verjagt. 2. Wie Dudo die heidnische Flotte besiegt. 3. Wie die heidnische Festung Biserta von den Christen eingenommen wird. 4. Wie Agramant, das Haupt der Heiden, auf der Insel Lipadusa von Roland erschlagen wird. — Auf zwey der kleineren Felder werden ein Paar christliche Helden, Brandimart und Zerbino, auf den beyden andern zwey Heldinnen, Marfisa und Bradamante, vorgestellt.

Wie nun architektonisch das Mittelstück der Decke den ganzen Raum schließt, so erscheinen auch in der Darstellung, die es enthält, die verschiedenen Theile des Gedichts concentrirt und in ihrer Entwicklung vollendet. Es ist hier das große Fest dargestellt, welches Kaiser Carl, durch die Vermählung Rüdigers mit Bradamante veranlaßt, in der Ebene von Paris veranstaltet. Sahen wir zuerst die Christen hart bedrängt durch das Heer der Heiden, sodann den Hülfe bringenden Gesandten Gottes, und die Ereignisse, durch welche die Heiden gestürzt wurden, ferner Rolands Leiden und Raserey, und die Verheißung, welche Bradamante erhielt, im Fall sie sich mit Rüdigern verbinde: so seben wir nun hier ein großes Siegesfest, den Herrn der Christenheit auf seinem Thron, in der Mitte seiner Gewaltigen, dann Roland den genesenen Beschirmer des Kreuzes in seinem Triumphe, endlich Rüdiger und Bradamante Hand in Hand als Bräutigam und Braut. Die Helden links vom Thron des Kaisers sind folgende: der nächststehende Rinaldo, der zweyte Roland. Ueber den Schultern des leztern sieht man den Sobrin, der früher Heide war, dann aber Christ, und ein Freund des Kaisers wurde. Dann folgen Olivier, Dudo und Astolf. Der Bischof weiter links ist Turpin, der von den Thaten der Helden erzählt. Der Maler hat Ariost ihm zur Seite gestellt, ihm zuhörend und schreibend, weil Ariost in seinem Gedichte sich immer auf die Nachrichten des Turpin beruft. Rechts vom Bischof hat der Maler den Besitzer der Villa, Marchese Massimi, als Zuhörer dargestellt, weil es ihm billig dünkte, daß der Mann, der eigentlich bey diesem gemalten Feste der Wirth ist, auch dabey erschiene. Einige Jünglinge, die auch von den herrlichen Thaten der Helden erzählen hören, sollen überhaupt die Jugend hier vertreten, welche durch die Thaten ihrer Väter zu edlem Streben begeistert wird. — Rechts vom Kaiser stehen die Aeltern der Bradamante, Herzog Haimon und Beatrix, dann folgen Rüdiger und Bradamante, hinter ihnen Rüdigers Schwester Marfisa. Die Figur im langen Mantel stellt den Prinzen Leo vor, Sohn des griechischen Kaisers, neben ihm steht sein Waffenträger. Zu äußerst rechts sieht man Rüdigers getreuen Knappen, eine Gesandtschaft der Bulgaren zu seinem Herrn führend, die für diesen die Königskrone bringt. Im Mittelgrunde kommt Volk herbey, begierig an diesem Feste Theil zu nehmen.

Dieses Bild war das erste, welches der Künstler vollendete; er zeigte darin sogleich eine große Gewandtheit der Composition und vorzügliche Kraft der Farbe. Sein Colorit ist warm und lebendig, die Darstellung der Charaktere entschieden, und die Heiterkeit der ganzen Scene vollkommen dem festlichen Charakter des Gegenstandes angemessen. Diesem gemäß konnten die Figuren auch nicht in Verkürzungen, als von unten gesehen, dargestellt werden, sondern der Künstler dachte sich die ganze Decke als eine geschmückte Laube, in welcher die einzelnen Gemälde als Teppiche ausgespannt sind. Die Kränze und das Grün, welche die Einfassungen der Gemälde bilden, müssen daher den angenehmen Eindruck des Ganzen noch erhöhen.

Auf unsern Wunsch, den Umriß einer Scene zur Beylage für diese Nachricht zu erhalten, hat der Künstler eine Abtheilung gewählt, die erst im verflossenen Jahr ausgeführt ward, deren Beschreibung wir daher auch nur nach dem Umriß beyfügen können. Jedoch wird dieser hinreichen, um das Feuer der Erfindung und die Genialität zu zeigen, womit Hr. Schnorr seine Compositionen entwirft. Ritterliche Gegenstände, Scenen heftiger Bewegungen und Leidenschaften, scheinen seinem Genius vorzüglich angemessen.

Wir seben hier in einer der größeren Seitenabtheilungen des Gewölbes den Kampf der sechs Ritter auf der Insel Lipadusa, worin der Heidenkönig Agramant von Roland erschlagen wird. (Orl. fur. C. 41. 42.) Roland, in der Mitte, führt eben den tödtlichen Streich auf Agramant, welcher Schild und Schwert im Kampf mit Brandimarte verloren hat und sich wehrlos dem Sieger entgegenstellen muß. Unten liegt Brandimarte, von Gradasso getödtet, der selbst schwer verwundet und ohne Kraft auf seinem Roß über den Anblick von Agramante's Schicksal erbebt, das auch ihm von Rolands Hand zu Theil werden soll. Rechts vertheidigt sich Olivier, nicht vermögend den gequetschten Fuß unter seinem todten Pferd hervorzuziehen, gegen den Angriff des Sobrin, welcher dazu seine lezte Stärke sammelt, aber bald von Blutverlust entkräftet niederstürzt. — Der Künstler hat diese sechs gewaltigen Kämpfe vortrefflich in den engen und

Digitized by Google

ungünstigen Raum zusammengruppirt und es ist ihm gelungen, die ganze Bewegung und Heftigkeit des Kampfs auszudrücken. Das einzige, was man vielleicht erinnern kann, ist, daß die Stellung Rolands, indem er den Schwertstreich führt, der Agramants Haupt vom Rumpfe trennen soll, etwas zu gerade seyn möchte, oder nicht genug die Schnellkraft des Hiebs ausspricht.

Hr. Schnorr hat, wie wir hören, mit unausgesetztem Fleiß an diesen Gegenständen fortgemalt, und wir bedauern, daß wir dieser, durch zufällige Umstände verspäteten Nachricht gegenwärtig nichts über die zuletzt vollendeten Gemälde hinzufügen können. Auch mehrere andere talentvolle, jetzt zum Theil nach Deutschland zurückgekehrte Künstler, wie die HH. Dieterich, Begas und Ender, haben bey Gelegenheit dieser Arbeiten glückliche Versuche im Frescomalen gemacht. Möchten sie Anlaß finden, diese Kunst, welcher deutsche Hände so schöne Denkmäler in Rom stiften, auch im Vaterland immer weiter zu verbreiten! Schorn.

Das Bild von Murghab.

In Moriers zweyter Reise und dann in Ker-Porters Reisen befindet sich die Abbildung eines merkwürdigen Denkmals aus den Trümmern von Murghab, welche ich im 2ten Hefte meiner morgenländischen Alterthümer auf tab. III. Fig. 4. nachbilden ließ und mit den Erklärungen von Jos. v. Hammer und Grotefend bekannt machte. Hirt nennt „das Auffinden dieser vierflügligen Figur mit der ägyptischen Krone zu Pasargadae — in einem spätern Briefe an mich — einen schlagenden Beweis, daß hauptsächlich ägyptische Künstler an den Denkmalen Persiens arbeiteten", worüber er sich bereits in seiner Abhandlung über Tschilminar und in seiner Geschichte der Baukunst näher geäußert hat. Indem Hirt den Ort, wo diese Figur gefunden ward, Pasargadae nennt, scheint er Grotefends Meynung mit Ker-Porter — dem sie Bellino in Bagdad mittheilte — gegen Jos. v. Hammer beyzustimmen. Dieses Bildwerk, besonders aber auch meine altassyrische Jaspis-Walze (siehe 1stes Heft der morgenländischen Alterthümer tab. I.) beurkunden wohl vorzüglich die Richtigkeit der Behauptung, daß ägyptische Künstler, von Persiens Beherrscher berufen, in Persien arbeiteten. Hammer gibt daher meinem Cylinder in seinem Briefe eine hohe Wichtigkeit, indem er von diesem und dem Bilde in Murghab sagt: „diese beyden Denkmale sind ein neuer Fingerzeig zu der von mir schon in meiner Abhandlung über die Unterwelt der Aegypter angedeuteten sehr nahen Verwandtschaft ägyptischer und altpersischer Lehre; ohne diese Verwandtschaft lieh sich die Abbildung rein ägyptischer Gegenstände auf solchen Denkmalen, wie die Ruinen von Murghab und Ihre Walze, wohl nicht denken. Das höchste Interesse beut die Vorstellung dieser persischen Walze durch die vollkommene Identität der Kleidung mit der heiligen der Aegypter dar; vor allem ist der mit Edelsteinen besetzte Brustschild merkwürdig, ganz wie der Brustschild des osirisköpfigen Seeleneinführers auf dem Mumiengemälde, welches aus dem V. Band der Fundgruben so eben im III. Band der neuen Encyclopädie nachgestochen erschienen ist; die Aehnlichkeit mit dem des Hohenpriesters der Hebräer liegt von selbst zu Tage." Seitdem sind mir von Hrn. Sandberger in Wiesbaden, — dem bereits das 2te Heft der morgenländischen Alterthümer einen interessanten Beytrag verdankt, — Bemerkungen über das Bild von Murghab mitgetheilt, welche mir beachtenswerthe Winke und Andeutungen zu geben scheinen und vielleicht zu weitern Resultaten führen, um das für uns doch eigentlich noch mit sieben Siegeln verschlossene persische Alterthum aufzuhellen. Da dieses Steindenkmal gewiß noch öfters wird besprochen werden müssen, bevor wir mit Sicherheit die Deutung finden, so mögen die genialen und phantasievollen Aeußerungen meines verehrten Freundes bereits hier schon einen Platz finden. Hr. Sandberger schreibt mir: „Wenn wir Alterthümer erklären, besonders solche aus der tiefen Urzeit, so lenkt sich unsere Aufmerksamkeit, um das Ungefähr zu vermeiden, billig auf zwey Dinge: wir müssen erstens darauf sehen, was in dem Lande von Idee wohnte, das heißt vorherrschend angeschaut wurde, wo wir sie finden, und zweytens, welche Mittel die Kunst hatte und gebrauchte, um von der Idee ein Bild zu machen.

„Was die erste Rücksicht betrifft, so gibt sich uns die Geschichte als Leitfaden: wir dürfen aber bey der Vermischung, welche die Cultusbilder durch die Jahrhunderte oder Jahrtausende erfahren haben, nicht immer das spätere vermuthen wollen; auch das frühere hat sich mitunter rein erhalten. Die Entzifferung geschehe daher möglichst aus der durchschauenden Prüfung der dargestellten Bildwerke selbst!

„An den Mitteln der Kunst haben wir den zweyten Wegweiser. Sie ging von ihrem Fundamente, von dem Mathematischen, in der Geschichte, wie noch jetzt bey der individuellen Anbildung ihrer rechten Fertigkeit aus. Die ersten Anfänge der Kunst sind daher mehr Zeichnung, als Malerey: das Vollendete, die Ausfüllung kam erst nach, und ist — die ganze Plastik und Malerey.

„Die Geschichte der Kunst beweist, wie endlich die beyden Klarheitsformen — die mathematische und die plastische — sich verschlungen hatten. Dennoch beruhet aber zwischen beyden für die Auslegung des Wortes ein großer Unterschied. Die offenen, durchscheinen-

Digitized by Google

den Felder des noch unvollkommenen Kunstbildes müssen von dem Worte erfüllt, erklärt werden, so wie der Lehrling erst dann das mathematische Theorem wirklich ersieht, wenn ihm der Schlüssel durch die Hülfssätze gereicht ist.

„Ich gehe mit diesen Bemerkungen zu dem Bilde über, welches im II. Hefte der morgenländischen Alterthümer Fig. 4. dargestellt, auf Seite VI. daselbst als ägyptisches Bildwerk und als vermuthliche Darstellung eines ägyptischen Priesters bezeichnet ist. — Es scheint mir diese Figur — die klar genug in allen ihren Zügen vor Augen gebracht ist, von dem Ansehen einer Priestergestalt nichts nahmhaftes zu haben. Wie sollte auch die Absicht einer solchen Darstellung auf so gigantische Embleme geführt haben, als dieses Bild uns entfaltet? Wäre es ein Priester, so würde gewiß die innere Figur, des Bildes Person, mehr geformt, bekleidet, mit den unterscheidenden, geweihten Zierrathen des priesterlichen Schmuckkleides — kurz selbstständiger dargebildet seyn: allein von Allem dem hat es, so zu sagen, keine Spur. Wir müssen daher eine andere Hypothese aufsuchen, und diese scheint mir in folgendem aus des Bildes eigenen Andeutungen, wie aus der unverrückten Gewißheit seines Standortes übereinzukommen.

„Ich betrachte das Bild als die mystische Darstellung der natürlichen Glaubensform der alten Perser — als eine vom Lichte umkleidete Erde (Tellus.) Wir gewahren nämlich um die Figur, die in dem Felde von lichten Schwingen steht, oberwärts zwey förmlich gestaltete Flügel. Diese deuten auf die Vorstellung, unter welcher der alte Perserglaube die Sonne verehrte. (Man vergl. darüber die Stelle aus dem Gebete, welches ich im I. Hefte der morgenländischen Alterthümer S. 22 angeführt habe, sodann die Strophe aus Goethe's westöstlichem Divan (S. 53), welche eben dieses Bild lyrisch eingekleidet hat.) Sodann sehen wir unterwärts zwey nur flügelartig gestaltete Decken, die von der Flügelform gleichsam in den gesenkten Schein eines Gewandes übergehen; in ihnen möchte der Sonne Wirksamkeit — ihr Strahlenschein für das Bild der Erde — gemeynt seyn. Daß wenigstens eine Verehrung des Lichtes den Gedanken des ganzen Bildes ausmacht — zeigt uns ferner der Stand der innern Figur, die ungeachtet der sie umgebenden vier lichten Schwingen, noch eine zugetheilte Lichtseite hat, nach welcher sie hingewendet ist. Die eine erhobene Hand weist auf das Strahlende hin; die andere greift, gleichsam thätig, wie man einen verhüllenden Vorhang abzieht, in die dem Lichte zugekehrten Schwingen ein.

„Die Gestalt selbst ist, besonders nach der Lichtseite, wie flach und unter dem Lichte verhüllt, um den Strahlenglanz übermächtiger zu zeigen.

„Man wird diese Erklärung gelten lassen, wenn noch das nämliche Wahrzeichen in wiederholtem Symbol sich sehen läßt. Ich führe dafür noch nachstehendes an:

1. Das ganze Bild hat nicht blos eine Tag-, sondern auch eine Nachtseite. Sie ist in den starken Säumen ausgedrückt, die der Figur und den Schwingen auf der abgekehrten, auf der linken Seite, gegeben sind. Ihr Abstechen ist wohl auffallend genug an den beyden unteren Schwingen insbesondere ausgedrückt, weil diese den von den Sonnenstrahlen erzeugten Tag bedeuten, dem die Nacht entgegengesezt ist.

2. Sodann bemerken wir, daß die Schwingen auf der linken Seite weit sich fortsetzen und, wie unbegränzt, in den Bruch des Steines sich versenken: damit ist wohl das unbegränzte Reich des Sonnenlichtes angedeutet: denn das höchste Alterthum arbeitete nicht nach Eleganz und Abgeschlossenheit, sondern gab den Sinn.

3. Endlich beruhen noch Symbole auf dem Haupte der Figur, die wir die Tellus nennen wollen, ja diesem Haupte ist ein Boden gegeben, der mit ihm eines ist. Man wird wohl leicht erkennen, was jene obgehaltenen Symbole seyn sollen. Es sind drey aufwärts gekehrte größere, und zwey niederwärts kehrende kleinere Fackeln — in jener blattförmigen Gestalt gegeben, die das Flammen des Feuers in freyer Bewegung macht. In jenen drey größeren Fackeln ist das Bild der Sonne durch die lichten concentrischen Kreise angedeutet: der Mond ruht auf ihnen, sie flammen ihm ihr Licht zu. Auf den kleineren anlehnenden, nicht selbstständigen ruht das Bild des Mondes, mit Andeutung seiner Beschattung: sein Strahl geht niederwärts zur Erde. Noch ist auch des Mondes Wandeln angedeutet: eine der drey Kugeln, die die Sonnenfackeln bescheinen, wandelt von der Spitze, der anderen sich nähernd, ab.

(Der Beschluß folgt.)

Ankündigung.

Hr. Duttenhofer in Stuttgart war schon seit mehreren Jahren mit dem Stich einer Landschaft von Claude Lorrain beschäftigt, welche sich im königlichen Museum zu Neapel befindet und unter dem Namen des Tempels der Diana bekannt ist. Die Arbeit ist bereits der Vollendung nahe, und Hr. D. hat eine Subscription eröffnet, welche bis Ostern künftigen Jahres dauert. Das Blatt wird 22 franz. Zoll breit und 17½ Z. hoch seyn, für die Subscribenten 8 fl. kosten und zur Michaelismesse erscheinen. Exemplare vor der Schrift kosten das Doppelte. Die Subscribenten erhalten die ersten Abdrücke. Nach dem Schluß der Subscription tritt der erhöhte Preis von 12 fl. ein. — Wenn dieses Blatt, wie nicht zu zweifeln ist, günstige Aufnahme finden wird, so ist Hr. D. Willens, später als Pendant den Tempel des Apollo zu Delphi folgen zu lassen.

Digitized by Google

Nr. 28.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. April 1825.

Kunstausstellung in Paris 1824.

Vierter Artikel.

(Verspäteter.)

Paris, den 13. Dec. 1824.

Seit der Eröffnung des Salons hat man jeden Monat eine fast allgemeine Ortsveränderung mit den Gemälden vorgenommen und jedesmal neue Werke ausgestellt. Ich muß daher auf das vorige Capitel zurückkommen, ehe ich von den Genrebildern rede, an denen die Reihe wäre.

Ich beginne von dem Gemälde, welches Hr. Ingres aus Florenz eingesandt hat: Das Gelübde Ludwigs XIII. Man weiß, daß dieser Fürst am 15. Aug. 1638 seine Person, seine Krone und Frankreich dem Schutz der heil. Jungfrau unterwarf. Die Geschichtschreiber sind nicht einig über den Beweggrund dieses huldigenden Gelübdes. Einige behaupten, es sey aus Erkenntlichkeit für den augenfälligen himmlischen Schutz geschehen, den Frankreich während vielfältiger, unter seiner Regierung glorreich bestandener Kämpfe erfahren hatte; Andere suchen die Veranlassung in der Geburt Ludwigs XIV., des ersten Kindes, das er nach einer zwey und zwanzigjährigen Ehe erhielt. Wie dem nun sey, wird man immer zugeben müssen, daß die Aufgabe dieses Gegenstandes wenig Kenntniß von den Hülfsmitteln der Malerey verräth; aber der Maler, der sie zu lösen hatte, ist ein geschickter Mann und hat seinen Zweck auf folgende Art erreicht:

Ludwig XIII. kniet vor einem der heil. Jungfrau geweihten Altar; er betet mit Inbrunst um den Schutz der Himmelskönigin. Da ziehen plötzlich zwey Engel zur Rechten und Linken Vorhänge weg, und es erscheint die heil. Jungfrau, den Erlöser in den Armen tragend; sie empfängt selbst die Huldigung und das Gelübde des Königs. Ludwig hocherzückt bey diesem Anblick, erhebt seine Hände und bietet der Jungfrau Krone und Scepter, die Abzeichen seiner Würde, dar.

In diesem Bilde herrscht viel Ausdruck religiösen Gefühls. Hr. Ingres hat mit Recht sich nicht gescheut, an die alten Meister zu erinnern; indem er sie theilweise nachahmte, blieb er doch originell durch die Art der Ausführung, die von großer Schönheit ist. Styl und Anordnung des Bildes sind streng und stehen in auffallendem Contrast mit den andern religiösen Bildern der Ausstellung, in denen mehr Streben nach Anmuth als nach dem Hauptzweck, der religiösen Gesinnung, sichtbar wird.

Vor den Altar hat Hr. Ingres zwey kleine Engel gestellt, die eine Inschrift halten, um Zeit und Inhalt des abgebildeten Gegenstandes anzudeuten; er hat darin Rafael nachgeahmt und, meines Erachtens, nichts Besseres wählen können.

Ich wüßte dieß Gemälde nicht genug zu loben, das ein ungewöhnliches Phänomen darbot, indem es von der neuen und von der alten Schule mit gleich großem Beyfall beehrt ward. Da die jungen Leute ein solches Werk bewundern, so ist kein Grund, an ihnen zu verzweifeln. Nur ein Wunsch bleibt mir noch übrig, der: daß Hr. Ingres ihnen öfter ein solches Muster vor Augen stellen möchte; das wäre ohne Zweifel ein gutes Mittel sie zu ernstem Studium und zu Hervorbringungen von erhabenem Charakter zurückzuführen.

Derselbe Künstler hat mehrere kleine Gemälde ausgestellt, an denen die Bewunderung sich erschöpfte. In der That besaß die Ausstellung nichts Vollkommneres. Heinrich IV. mit seinen Kindern spielend; Franz I. am Sterbebette Leonardo da Vinci's; das Innere der Sixtinischen Kapelle im Augenblick, wo der Papst einen Capuziner einsegnet; zwey Scenen aus dem Leben des Aretino und des Tintoret; Maillard, Pastourel und Alphons, dem Regenten, nachmaligem Carl V. entgegengehend, dem sie die Thore von Paris geöffnet; — dieß sind die Gegenstände, die er behandelt hat. In diesen Werken herrscht eine bewundernswürdige Zartheit des Pinsels, ein auserwählter Geschmack; alles ist mit immer gleicher Sorgfalt vollendet; jede Person hat den ihr angemessenen Ausdruck; auch kann man in jedem dieser Bilder die Sorgfalt bemerken, die Hr.

Digitized by Google

Ingres auf das Costüm der Zeit und die Aehnlichkeit historischer Personen, die er darstellt, verwendet. Heinrich IV., Maria von Medicis, Franz I., Aretino und Tintoretto sind nach den authentischsten Porträten genommen.

Man versichert, dieser Künstler werde endlich den Wünschen seiner Freunde willfahren, und aus Italien nach Frankreich zurückkehren. Ich zweifle nicht, er wird bald eine zahlreiche Schule um sich haben, und auf die Richtung der Kunstansicht und Kunstausübung in Frankreich den wohlthätigsten Einfluß gewinnen.

Hr. Coupin de la Couprie hat das von ihm angekündigte Gemälde eingesandt: Rafael, welcher die Fornarina bekränzt, eh' er ihr Bildniß malt. Der Gegenstand ist anmuthig aufgefaßt; Ort und Costüm geben sogleich die dargestellten Personen zu erkennen. Hr. C. hat dieß Werk, wie alles, was aus seinen Händen hervorgeht, mit großer Sorgfalt und Genauigkeit ausgeführt.

Hr. Ducis schöpfte den Inhalt zweyer Gemälde aus der Geschichte der Bianca Capello, die bekanntlich eine vornehme, ziemlich sittenlose Venetianerin war, aber doch endlich auf den Thron der Medicis gelangte. Der Künstler hat sich die Gunst des Publikums besonders durch die Wahl seiner Compositionen erworben, die fast alle durch Kupferstich vervielfältigt worden sind. Ein andres Werk von ihm erregte weniger Aufmerksamkeit; es zeigt den König und die königliche Familie, vor welchen die aus Spanien zurückgekehrte Armee defilirt. Dieß Gemälde übertrifft die beyden andern an Kraft der Ausführung; aber freylich sind die modernen Costüme so ärmlich und kleinlich, daß sie allem malerischen Effekt widerstreben. Als Beweis dieser Behauptung könnte ich auch die Gemälde anführen, welche die Stadt Paris für das Fest des Herzogs von Angoulême hat verfertigen lassen, deren Inhalt aus den Begebenheiten des spanischen Kriegs und der Reise der Dauphine ins mittägliche Frankreich genommen war. Man kann gewiß der Stadt nicht vorwerfen, daß sie mittelmäßige Künstler gewählt; die HH. Caminade, Cogniet, Grenier, Granger, Ronget u. A. waren mit diesen Gemälden beauftragt; aber diejenigen ausgenommen, welche kriegerische Scenen enthielten, konnte man keines lang betrachten, weil das Verdienst der Ausführung durch keine malerische Wirkung unterstützt ward. Es ist ein großer Irrthum zu glauben, alles könne gemalt werden; zu einem guten Gemälde sind viele Bedingungen nöthig, die sich nur selten beysammen finden.

Zwey Fremde, Hr. Navez aus Brüssel, und Hr. Sequeira, ein portugiesischer Maler, haben Werke ausgestellt, die Auszeichnung verdienen. Eine heilige Familie, und das Bildniß eines Brüsseler Mädchens, beweisen, daß Hr. Navez mit sicherer und reiner Zeichnung einen großen Glanz der Färbung verbindet. In den beyden Bildern des Hrn. Sequeira — Camoens der im Spital in dem Augenblick stirbt, als einer seiner Freunde ihm den Verlust der Schlacht von Alcazer ankündigt, und eine Flucht nach Aegypten, — herrscht eine Naivetät und Einfachheit des Ausdrucks, die nicht ohne Reiz ist. Auch durch die Zartheit des Colorits empfehlen sich diese Bilder.

Ich schließe diesen Rückblick mit den HH. Marigny und Orsel, von welchen zwey große Bilder zu sehen waren, das eine Christus am Fuße des Kreuzes, das andere Adam und Eva bey dem Leichnam Abels darstellend. In dem ersten findet man Figuren von schöner Bewegung, wohlverstandene Lichteffekte, endlich mehrere bedeutende Partien von guter Ausführung; das zweyte ist vielleicht weniger gelungen, aber Farbe und Charakter von Abels Kopf und der Ausdruck Adams sind lobenswerth. Beyde Bilder erwecken gute Hoffnung von den Künstlern.

Bildnisse.

Unter den Werken dieser Gattung sind einige, die zu den schwierigsten Gegenständen der Kunst gehören, ich meyne Bildnisse in ganzer Figur und zu Pferde; von beyden enthält die Ausstellung eine beträchtliche Menge. Ich beginne mit denen, welche Hr. Girodet eingesandt hat.

Bonaparte nannte den Bürgerkrieg, welcher die Vendée verheerte, einen Krieg von Riesen, und bezeigte, obgleich sie überwunden worden waren, große Hochachtung für die Anführer, die oft schlecht bewaffnete Bauern zum Sieg geführt hatten. Hr. Girodet ward beauftragt, die Bildnisse von zweyen dieser Anführer zu malen: Bonchamp und Cathelineau. Der eine war von ausgezeichneter Herkunft und sanften Sitten, aber tapfer bis zum lezten Augenblick; der andere, ein bloßer Bauer und Wollhändler als er den Aufstand von Anjou erregte, bewies durch seine Entschlossenheit und sein ganzes Betragen eine ungewöhnliche Energie, und stand endlich durch einstimmige Wahl aller andern Anführer an der Spitze von 80,000 Mann, mit denen er die Belagerung von Nantes unternahm, wo er seinen Tod fand.

Von einem Künstler wie Girodet durfte man erwarten, daß er jedem dieser Bildnisse den bezeichnenden Charakter der Individualität ertheilen würde. Er war übrigens bey diesem Auftrag in großer Verlegenheit. Von Bonchamp war nur ein sehr mittelmäßiges Miniaturbild vorhanden; von Cathelineau ist begreiflich, daß er sich nie hat malen lassen, aber es lebt ein Sohn von ihm, der

Digitized by Google

ihm sehr ähnlich ist. Beyde Hülfsmittel benutzte Girodet, und schuf so die beyden Bildnisse. Man sieht die Helden auf dem Schauplatz ihres Ruhms; Cathelineau befehligt eben seine Schaaren, in der Ferne weht das Kreuz und die weiße Fahne. Bonchamp, der sich vom Schlachtfeld hat entfernen müssen, schreibt in sein Taschenbuch; die Ruhe seines Gesichts bildet einen auffallenden Contrast mit seiner Stellung, denn sein rechter mit blutigen Binden umwundener Arm zeigt deutlich an, daß er verwundet ist. Cathelineau brennt vor Begierde zu fechten; Bonchamp, ein erfahrner Officier, weiß, daß der Sieg vorbereitet seyn will; jener hat nur Einen Gedanken; dieser, der an Bravour und Geistesgegenwart im Kampfe keinem nachsteht, überlegt. Was die Ausführung betrifft, so befriedigt sie vollkommen die Erwartung, die man von einem so großen Maler hegen durfte. Das Publikum schien mehr angezogen von dem Bildniß des Bauern, der ein General geworden, als von dem des Hrn. v. Bonchamp; dieß erklärt sich leicht aus der lebhaften Stellung, in welcher Cathelineau genommen ist; der andere ist ruhiger und vielleicht zu ruhig. Man wünscht eine innere Bewegung im Ausdruck des Gesichts wahrzunehmen; aber wahrscheinlich fürchtete der Maler, alle Aehnlichkeit zu zerstören, wenn er nicht genau dem Miniaturbild folgte, das er vor Augen hatte. denn sonst kann man Girodet gewiß nicht vorwerfen, daß es seinen Werken an Feuer und Seele mangle.

Hr. Gérard hat an dem Bildniß des verstorbenen Königs, der in einer nachdenklichen Stellung in seinem Kabinet an einem Tische sizt, gezeigt, wie ein gewandter Künstler immer Mittel finde, Schwierigkeiten zu besiegen. Bey der Anforderung, eine einzelne Figur in die Mitte eines großen Raums zu setzen, war zu befürchten, daß das Interesse, welches die Person einflößen muß, in malerischer Hinsicht unter dem Hervortreten der Umgebung leiden werde. Diese Schwierigkeit ganz zu überwinden war unmöglich, der Blick fühlt sich etwas zerstreut; aber der Kopf des Königs, der voll Leben und vollkommen ähnlich ist, zieht dennoch vor allem das Auge an und erregt die Aufmerksamkeit.

Hr. Gros hat nur ein einziges Werk ausgestellt: *) das Bildniß des Grafen Chaptal in ganzer Figur. Die Lebendigkeit, welche darin herrscht, die breite Ausführung, der Glanz des Coloris sagen deutlich genug, daß es ein Werk von Meisterhand ist. — Das Bildniß Heinrichs IV. zu Pferd von Mauzaisse beweist ein großes Talent. Der Maler hat sich nicht gescheut, seine Figur, die auf einem weißen Pferde sizt, auf einem klaren Himmel abzuheben. Er hätte dadurch leicht in fade oder harte Töne verfallen können; aber er wußte beyde Klippen zu vermeiden; jeder Gegenstand ist mit dem ihm eigenen Charakter wiedergegeben. Der Kopf des Königs ist sehr treu nach dem schönen Bildniß von Porbus im Besitz der Mdme. Jaquotot, copirt, die Beywerke gut ausgearbeitet, kurz dieß ist ein Werk, das meiner Meynung nach, nur Lob verdient.

Horace Vernet, von welchem ich schon gesprochen, und dem wir noch öfter begegnen werden, hat nach einander die Reiterbildnisse des Daupbins und des Königs eingesandt. Das leztere ist erst seit der Eröffnung des Salons bestellt, entworfen und ausgeführt worden. Der Maler hat den Moment gewählt, da der König auf dem Marsfelde Revue hält. Von den Prinzen seiner Familie, seinen Marschällen und Adjutanten umgeben, sieht man den König vor der Militärschule, die Truppen schicken sich an vor ihm zu defiliren, man erblickt in der Ferne eine Linie derselben, im Hintergrund erhebt sich der Dom der Invaliden und zur Rechten hinter der Gruppe erblickt man noch einen Theil der Facade der Militärschule.

Hr. Vernet hat sich beeilt, und man wird dessen an mehreren bedeutenden Theilen seines Bildes gewahr. In einem Werke dieser Art soll alles sorgfältig studirt und ausgeführt seyn; das erlaubte freylich die Zeit nicht, in welcher der Künstler es vollendet hat, vielleicht hindert ihn auch die Natur seines Talents sich mit aller seiner Ueberlegenheit in Gemälden von solchem Maaßstab zu zeigen. Er entwirft schnell und lebhaft, führt mit Geist und Feuer aus, und läßt in kleinen Bildern nichts zu wünschen übrig; hier ist, ich will nicht sagen mehr, aber etwas andres erforderlich. So finde ich in der großen Menge hier versammelter Figuren alles was Hrn. Vernets Talent charakterisirt, aber nicht alles was nöthig war, um das Vortrefflichste zu leisten. Immer hat der Kopf des Königs, wo einige Töne feiner gegeben seyn dürften, viel hervortretende Lebendigkeit und Aehnlichkeit; der des Herzogs von Orleans ist ebenfalls sehr gut, vielleicht noch besser; alle übrigen sind mittelmäßig, mehrere sogar haben eine Art Häßlichkeit, die leicht zu vermeiden gewesen wäre.

Der Künstler wird vielleicht dieß Urtheil zu streng finden, aber er wird sich aus meinen früheren Aeußerungen überzeugt haben, daß es nicht von übelm Willen herrührt. In einem andern Bildniß, dem des Marschalls

*) Seit der Eröffnung der Ausstellung hat Hr. Gros die Gemälde an der Kuppel von St. Geneviève beendigt, über welche ich in einem eigenen Artikel berichten werde, der zugleich von den sämmtlichen für die Verschönerung der Pariser Kirchen getroffenen Anstalten Nachricht geben soll.

Digitized by Google

Gouvion St. Cyr in ganzer Figur, hat er den malerischen Effekt so gut verstanden, daß man leicht vergißt, was die Ausführung zu wünschen übrig läßt. Aufrecht, und in der Stellung eines Mannes, dessen Geist lebhaft beschäftigt ist, steht der Marschall, von dem schwachen Licht einer Fackel beleuchtet, das mit den ersten Strahlen des Morgens streitet. Auf einander gestellte Trommeln bilden eine Art Tisch, auf welchem Karten ausgebreitet sind. Nicht nur Talent ist in diesem Bild, sondern auch Originalität ohne Bizarrerie. Hr. Vernet schleppt sich nicht auf den Fußstapfen Anderer hin, jedes seiner Werke hat einen besondern Charakter, obgleich es immer das Gepräge der Hand trägt, die es hervorgebracht hat.

Ich gehe zu den Brustbildern über, und da Hr. Lawrence, ein berühmter englischer Maler, seine Werke mit denen unsrer Künstler ausgestellt hat, fange ich bey ihm an.

Es ist leicht zu erkennen, daß die Malerey in England einen ganz entgegengesetzten Gang wie die in Frankreich genommen hat. Die Bildnisse des ebengenannten Malers, die Landschaften von Constable, die Marinen von Bonington beweisen dieß. In Frankreich betrachtet man die Nachahmung nicht als den ausschließenden Zweck der Malerey; man will, daß die Kunst, daß die Hand des Menschen sich in der Nachahmung erkennen lasse; man legt einen Werth auf das, was man den Reiz, die Zartheit des Pinsels nennt; man glaubt überdieß, besonders in Werken von einiger Ausdehnung müsse man sich nicht darauf beschränken, die allgemeine Wirkung der Natur wiederzugeben und sich blos an die Massen zu halten, sondern man müsse auch die Einzelnheiten und das Feinere, so weit es erreichbar ist, darstellen.

Die Engländer befolgen ein entgegengesetztes System: aus einer gewissen Entfernung gesehen, haben ihre Werke viel Wahrheit, aber wenn man sich ihnen nähert, verschwindet die Täuschung und man findet nur übel verbundene Farben und eine grobe Arbeit. Ich halte dieß für einen Irrweg; in ihren schönen Jahrhunderten hat man die Malerey nicht auf solche Weise geübt. Man wird aus dem, was ich gesagt, leicht schließen, daß die Engländer in ihren Bildnissen gar keinen Werth auf die Ausführung der Beywerke legen, sondern dieselben vielmehr aufopfern. Dieß kann man besonders an dem weiblichen Bildniß von Lawrence bemerken. Wenn man dieß Werk genau betrachtet, so findet man, daß die Augen voll Leben, dagegen die übrigen Theile des Gesichts sehr wenig, und die Brust gar nicht modellirt sind, daß endlich Hände und Stoffe durchaus keine Realität haben, auch selbst die des Effekts nicht. Das Bildniß des Herzogs von Richelieu ist ungefähr in derselben Art, der Kopf hat viel Wirkung, die Haare sind mit Einsicht gemacht, aber der Körper ist unförmlich.

(Der Beschluß folgt.)

Das Bild von Murghab.

(Beschluß.)

„Ist das Bild durch diese seine eigenen Merkzeichen erhellt, so können wir übrigens dafür halten, daß es keines der unbedeutendsten unter den Ueberresten von den altpersischen heiligen Städten sey, wo die Könige im Glanze der Sonne thronten und ihre Namen von dem Scheine ihres Glanzes nahmen — als vor dem Unvergänglichen sich wähnend, wie dier der greise Bart, mit Bedeutung, der unerschöpflich strömenden Quelle entgegenschaut.“

So weit Herr Sandberger.

Möchte der vorerwähnte Jaspis-Cylinder, welchen ich hier wieder in Erinnerung gebracht, doch von neuem die Aufmerksamkeit der Alterthumsforscher auf sich ziehen, welches er in so vieler Hinsicht verdient, damit dessen Deutung endlich sicher gestellt werde. Es sind in lezterer Zeit mehrere geschnittene Steine aus der persischen Zeit aufgefunden, doch so viel mir bekannt geworden, kommen selbige weder an Größe, noch an Schönheit des Schnitts dem meinigen gleich, am auffallendsten bleibt aber stets die merkwürdige Darstellung, so durchaus verschieden von allem Uebrigen, was uns aus dem persischen Alterthum übrig geblieben ist. Jos. v. Hammer wollte in dieser vierflügligten Figur Mithras den Wüstenbefruchter erkennen, der die Strauße als Sinnbild der Wüste, würgt, — und solches vorzüglich aus dem Brustschilde der Wahrheit schließen; weßhalb H. dann auch glaubte, daß in der Keilinschrift der Name Mihr vorkommen möchte. Diese Ansicht bestreitet jedoch Grotefend, obschon er sie früher selbst gehabt hatte.

In einem frühern Stücke dieses Blattes (Nro. 105. 1824.) theilte ich in einem Schreiben an Hofrath Böttiger eine neue interessante Erklärung dieses Steins von Hirt und A. W. v. Schlegel mit.

Aus allen diesen Beziehungen wünschte ich das merkwürdige und schöne Kunstwerk des hohen Alterthums nochmals der Prüfung der Gelehrten unterworfen.

Dr. Dorow.

Digitized by Google

Nr. 29.

Kunst-Blatt.

Montag, den 11. April 1825.

Kunstausstellung in Paris 1824.

Vierter Artikel.

(Beschluß.)

Wir haben Gastfreundschaft geübt, die Bildnisse des Hrn. Lawrence hatten lange Zeit die besten Stellen im Salon; und dieß war wohl gethan, so konnten Publikum und Kenner beyde Werke in ihrem vollen Glanze sehen; aber seit Kurzem hat man neben das erwähnte weibliche Bildniß ein anderes von Girodet gestellt. Der Contrast war schneidend; man sah hier die widerstreitendsten Systeme. Bey Girodet ist alles mit außerordentlicher Wahrheit und Geschicklichkeit dargestellt, und doch bleibt die Figur der Hauptgegenstand der Nachahmung und Arbeit des Künstlers, aber nachdem man diese Kraft der Modellirung, welche alle Feinheiten der Natur wiedergibt, bewundert hat, muß man auch noch über die Zartheit des Pinsels erstaunen, der ein solches Werk ausgeführt hat; *) die Weichheit des Pelzwerks, die Arbeit an den Spitzen und Stoffen, alles ist ausgedrückt; meinerseits beharre ich mit allen großen Meistern auf dem Glauben, daß dieß der rechte Weg sey, den man einschlagen muß.

*) Wir wollen nicht verschweigen, daß uns bedünkt, Girodet sey, wie viele andere französische Maler, darin zu weit gegangen. Wie viel auf angemessene, geschickte und zarte Führung des Pinsels ankomme, wird jeder einsichtsvolle Künstler zugeben; aber daß es ein besonderer Zweck des Gemäldes seyn dürfe, neben der Naturwahrheit auch zugleich die Zierlichkeit des Machwerks sehen zu lassen, gleichsam mit der Geschicklichkeit der Hand, die es ausgeführt hat, zu kokettiren, wird wohl niemand im Ernste behaupten wollen. Das sauberste Werk scheint uns immer das, bey welchem man über der Wahrheit und Schönheit des Dargestellten die Hand des Künstlers vergißt; die saubersten Werke Rafaels sehen aus, wie gewachsen, nicht wie Werke des mühsamen Fleißes. Daß wir mit dieser Bemerkung keineswegs die oft an Sudeley gränzende Bravour und Flüchtigkeit der Engländer vertheidigen wollen, versteht sich wohl von selbst.

Anm. des Herausg.

Hr. Herfent hat zwey Bildnisse in ganzer Figur, des Herzogs von Richelieu und des Grafen von Clermont, und eine große Menge von Brustbildern ausgestellt. Diese Gattung von Gemälden ist, wie ich schon einmal bemerkt, für die Künstler von Ruf der lucrative Theil ihres Geschäfts; aber es wäre traurig, wollte der Meister des historischen Bildes von Gustav Wasa der Composition ganz entsagen. Uebrigens schien es mir den eben erwähnten Werken im Allgemeinen an Kraft und Energie der Ausführung zu mangeln; dagegen ist in andern viel Anmuth und Feinheit und jene Harmonie des Ganzen, die den Meister verräth. Das beste unter allen ist das der Mlle. Gay, die schon so vielen Beyfall durch ihre Verse erhalten hat. In ihren Augen und in der Haltung ihres Kopfs spricht sich Begeisterung aus, dieß hat der Maler sehr gut wiedergegeben; nur bedauere ich, daß er nach sorgfältiger Vollendung des Kopfs, Brust und Schultern so wenig modellirt hat. Will Hr. Herfent denn die Engländer nachahmen?

Ich kann es nicht unternehmen, die ungeheure Menge von Bildnissen zu nennen, die auf der Ausstellung waren; aber mehrere Künstler kann ich wegen ihres Talents nicht mit Stillschweigen übergehen, wie die HH. Paulin Guèrin, Drolling, Cogniet, welchen kindliche Liebe begeistert hat; Bouillon, der mit viel Geschick das Bildniß eines bekannten ascetischen Schriftstellers, des Abbé de la Mennais, gemalt; endlich die HH. Navez von Brüssel und Rouillard. Der leztere, der sich auf der vorigen Ausstellung durch ein schönes Bildniß des Generals Donnadieu bekannt gemacht hat, erhielt bald zahlreichen Zuspruch in seinem Atelier; auch hat er 18 bis 20 Bildnisse auf die Ausstellung gesandt, die fast alle sehr gut sind. Eine breite, ungesuchte Behandlung und schöne Farbe zeichnet seine Werke aus, doch gelingen ihm weibliche Bildnisse, die allerdings die schwereren sind, meist nicht so gut als männliche.

Genre-Gemälde.

Die Gegenstände dieser Classe sind aus dem gewöhnlichen Leben, meist aus dem der niederen Stände genom-

Digitized by Google

men, aber das Genie des Malers zeigt sich eben so wohl in der Wahl seiner Compositionen als in deren Ausführung. Scenen der höheren Gesellschaft bieten nichts Malerisches dar; man muß die lebendige, ungeschminkte, sich selbst überlassene Natur suchen. Horace Vernet ist in Werken dieser Art vortrefflich, und von dreyßig Genrebildern, die er ausgestellt hat, kann man nur sagen, daß sie alle sehr gut sind. Bald zeigt er uns ein kleines Mädchen auf den Knien eines alten Grenadiers sitzend, den es am Schnurrbarte zerrt; bald italienische Räuber, die von einem Capuziner bekehrt, reuig Waffen und Beute vor einem Madonnenbild niederlegen; bald ein Pferderennen in Rom, bald sich selbst allein oder in großer Begleitung auf der Jagd — und von allen diesen so verschiedenen Scenen schildert er jede in dem ihr eigenen Charakter. Will er eine Episode der Pest von Barcelona malen, so führt er euch das Rührendste vor Augen. Da wird ein Ehepaar von der Seuche dahingerafft, der Mann ist schon todt, die Frau neben ihm hat nur noch einen Hauch des Lebens, aber im Augenblick, da sie verscheiden will, überwindet die Liebe jedes andere Gefühl und ihre schwache Hand drückt noch die kalte Hand des Geliebten. Priester, welche diesen Unglücklichen den lezten Beystand gereicht haben, entfernen sich eilig, und einem von ihnen, der einen lezten Blick auf sie zurückwirft, sieht man an, daß er sich Mühe gibt, die verpestete Luft nicht einzuathmen.

Verschiedene Künstler haben Beyfall geärntet durch Scenen aus dem Leben der Räuber, welche die Umgegend von Rom beunruhigen. Allerdings haben Sitten, Gewohnheiten und Aussehen dieser Bösewichter viel malerischen Reiz. Es ist die wildeste und trotzigste Natur und man beobachtet sie gern in ihren zum Theil phantastischen Erscheinungen.

So hat sich Hr. Fleury durch ein Gemälde ausgezeichnet, wo reisende Geistliche von diesen Räubern angehalten werden. Der Schrecken ist allgemein, und einer der Geistlichen ist genöthigt eine Obligation zu unterschreiben, welche die Briganten wohl zahlbar machen werden, er ist alt und scheint am ruhigsten; auf dem Gesicht eines jüngern malt sich die Bestürzung in komischen Zügen.

Hr. Schnetz führt uns eine Scene fürchterlicher Rache vor Augen. An einem einsamen Brunnen hat ein junges Mädchen Wasser geschöpft. Ein Bösewicht, wahrscheinlich von Eifersucht erhizt, hat sie mit einem Dolchstoß getödtet, sie liegt in ihrem Blute schwimmend am Boden. Der Mörder kehrt sich im Weggehen noch einmal mit wüthenden Blicken nach ihr um, indem er den schrecklichen Stahl schwingt. In diesem Bilde sind Figuren und Landschaft von gleichem Verdienst. — Noch eine Scene: Ein Räuber hat seine Frau mit ihrem neugeborenen Kind in ihrem Schlupfwinkel zurückgelassen; sie hat es eben gewiegt, als verwirrter Lärm ihr die Furcht einjagt, in ihrem Zufluchtsort ergriffen zu werden; sie springt eilig auf und entflieht mit ihrem Kind. Ausdruck und Bewegung dieser Frau sind voll Leben und Kraft.

Der Hirte Montalto, nachheriger Papst Sixtus V., gab demselben Künstler Stoff zu einem andern Gemälde, das nichts Schreckliches hat. Man sieht den Hirtenknaben auf dem Schooß seiner Mutter, die eine Wahrsagerin über das Geschick ihres Sohns befragt. Diese leztere ist eine merkwürdige Figur, sie scheint selbst an ihre Aussprüche zu glauben; die Mutter hört zu, aber das Lächeln, das auf ihren Lippen schwebt, sagt deutlich, daß sie nichts weniger als gläubig ist. Das Kind, nachläßig auf seiner Mutter Knieen sitzend, nimmt gar keinen Antheil, aber die verständige Stirn, der lebhafte Blick verrathen, daß die Weissagung wohl in Erfüllung gehen könne. Hr. Schnetz hat großes Talent der Auffassung und Ausführung in diesem Bilde von ungewöhnlich kräftiger und glänzender Farbe bewiesen.

Auch Hr. L. Robert nimmt mit Recht die Aufmerksamkeit der Kenner in Anspruch. Er zeigt großes Talent in mehreren ähnlichen Bildern, von denen ich nur zwey hier anführen will: Ein Räuber, der in einem Gefecht verwundet worden ist, hat sich zu seiner Frau hingeschleppt, mit der er eine Art von Grotte bewohnt. Er liegt ausgestreckt am Boden; die Auflösung seiner Glieder, die Blässe seines Gesichts verkündigen seinen nahen Tod. Mit der zärtlichsten Sorgfalt pflegt ihn seine Frau; ganz in Schmerz verloren unterstüzt sie ihn mit der einen Hand und trocknet mit der andern das Blut, das aus seiner Wunde dringt. Wie lebhaft und tief ist ihre Betrübniß!

Einen neapolitanischen Schiffer hat Hr. Robert nach der Natur gemalt. In mehreren Gegenden Italiens pflegen bekanntlich die Schiffer ganze Abschnitte aus Tasso und Ariost nach einer cadencirten Melodie zu singen; dieser thut noch mehr, er ist selbst Dichter, er improvisirt. Sein Auditorium ist aufmerksam, denn die Italiener, selbst der untersten Klassen, sind voll Empfänglichkeit für Musik und Poesie; sie sind alle leicht zu begeistern und dieß zeigt sich unter dem Volk desto deutlicher, da kein Schicklichkeitszwang ihre Aeußerungen stört. Hr. Robert hat diese Scene sehr gut wiedergegeben; vielleicht ist es ihm auch nicht gleichgültig, wenn ich ihm sage, daß der verstorbene Girodet eine große Vorliebe für seine Gemälde hatte.

Hr. Scheffer d. Aeltere, und sein Bruder H. Scheffer haben eine bedeutende Anzahl von Genrebildern ausgestellt. Der erstere hat eine freyere Manier, der zweyte führt mehr aus; beyde bringen etwas Me-

Digitized by Google

lancholiſches in ihre Compoſitionen, aber mich dünkt, zu viel. Man muß ſich hüten, nicht ins Empfindeln und Schmachten zu verfallen. Auch ſcheinen mir beyde oft die moraliſche Wahrheit der Scenen, die ſie darſtellen, zu verfehlen; ſie leihen ihren Perſonen meiſt Gefühle, die man ſelten in den Volksklaſſen, welchen dieſelben angehören, findet. Indeſſen ſind mehrere wichtige Partieen gut behandelt und das Publikum hat dieſen Werken im Ganzen Beyfall gezollt; die beſten darunter ſcheinen mir: das Begräbniß des jungen Fiſchers, aus dem Antiquar; der Brand eines Pachthofs und der Morgen nach dem Begräbniß. Das leztere Bild iſt vom jüngern Bruder.

Bey Carl Vernet's Compoſitionen kann man ſich des Lachens nicht erwehren. Der Poſtillon, der das eben empfangene Trinkgeld in die Taſche ſteckt; die Maulefeitreiber in einem engen Hohlweg — ſind Compoſitionen voll komiſcher Originalität und Kraft. Der Künſtler zeigt ſich in ſeinen Gemälden, wie in ſeiner Unterhaltung, immer ergötzlich. Die Ausführung iſt, wie es dieſer Gattung ziemt, frey und ungeſucht.

Hr. Deutſch, Schüler von Girodet, hat aus La Fleche, wo er Zeichenlehrer iſt, mehrere Genregemälde eingeſandt, welche von Kennern ausgezeichnet wurden, weil man darin findet, was nur ſtrenge Studien geben können. Das vorzüglichſte ſtellt ein Militärhoſpital vor, in welches feindliche Soldaten eindringen. Der Tumult iſt allgemein, die franzöſiſchen Kranken verlaſſen ihre Betten, um die Fremden zurückzutreiben, dieſe antworten auf die Krückenſtöße mit Säbelhieben und Bajonetſtichen; barmherzige Schweſtern werfen ſich in Verzweiflung dazwiſchen — man ſieht nicht wie es enden wird, aber der Kampf iſt heftig und das allein wollte der Künſtler vorſtellen.

Noch viele der ausgeſtellten Werke ſollte ich näher bezeichnen, aber es wäre vergebliche Mühe, alles zu beſchreiben; ich begnüge mich daher noch einige Künſtler zu nennen, von deren Werken ich mehr zu ſprechen gewünſcht hätte; z. B. Hrn. Leprince der in ſeinem Bild von der Einſchiffung des Viehs in Honfleur, wahres Talent gezeigt hat; Hrn. Pingret, der mit Zartheit des Pinſels Ludwig XIV., welcher Molière mit ſich frühſtücken läßt, Diana von Poitiers, die eine Botſchaft von Franz I. empfängt die Hoſpitaliterinnen, im Gebet u. a. dargeſtellt hat. Die zahlreichen Werke des Hrn. Grenier, die ſich durch ſichere und geiſtreiche Pinſelführung auszeichnen; die originellen und anmuthigen Compoſitionen, worin Mad. Haudebourt-Lescot ſich mit der Erinnerung an Italien begeiſtert hat; eine Blatternimpfung von Desbordes, in der man Naivetät und Gefühl für die Farbe findet, verdienen ebenfalls beſondere Aufmerkſamkeit.

Nur noch ein Wort über die Schule von Lyon. Ich habe die bey Gelegenheit der Ausſtellung von 1822 geäußerte Meynung, daß dieſe Schule auf falſchem Wege ſey, noch nicht aufgegeben. Doch ſpreche ich nur von den Genremalern, wie die HH. Bonnefond, Genod, Jacomin u. ſ. w. Talent iſt ihren Arbeiten nicht abzuſprechen, aber es iſt nicht das für dieſes Fach paſſende. Genrebilder verlangen vor allem Feuer der Ausführung. Man begreift leicht, daß Scenen aus dem Volksleben nicht wie heroiſche behandelt werden dürfen; die Lumpen eines Savoyarden mit derſelben Sorgfalt malen, wie den Purpurmantel eines römiſchen Senators, iſt, glaube ich, ein Irrthum. *) Dieſer Vorwurf trifft die Lyonneſer Schule; jedoch finden ſich mehrere gut behandelte Partieen in einem Bild des Hrn. Bonnefond, das einen hartherzigen Miethsherrn darſtellt, der eine arme Fami-

*) Wir fürchten, der Vf. lege hier zu viel Gewicht auf etwas Unbedeutendes und überſehe dafür etwas Weſentliches. Allerdings hat eine leichte freye Behandlung bey untergeordneten Gegenſtänden einen größern Reiz als minutiöſe Ausführung, wenn aber dieſe nur nicht ins Gelecte und Steife übergeht, warum ſollte ſie nicht ebenfalls ihren Werth haben. Die Bilder eines Gerh. Dow, der Mieris u. ſ. w. werden ja gerade darum vorzüglich geſchätzt. Hierin liegt gewiß nicht der Verderb der Genremalerey; das Uebel liegt, unſrer Meynung nach, hauptſächlich in der gedankenloſen Wahl der Gegenſtände. So mancher Genremaler, da er ſich nicht als Hiſtorienmaler betrachtet, glaubt jede Scene darſtellen zu dürfen, wenn ſie ihm nur Gelegenheit gibt, ein Paar hübſch gekleidete Figuren zu zeigen, einen maleriſchen Lichteffect anzubringen u. ſ. w. Er bedenkt nicht, daß jedes Bild leer bleibt, das keinen Gedanken enthält. Ein anderer glaubt ſchon genug Intereſſe zu erregen, wenn er ſeinen Gegenſtand aus der Geſchichte wählt, gleichviel ob die Scene ſich ausſpricht, oder der Augenblick der Darſtellung Theilnahme erweckt. Welches Intereſſe, außer dem der Bildnißähnlichkeit, kann z. B. ein Gemälde haben, worauf man Diana von Poitiers ſieht, die eine Botſchaft von Franz I. empfängt. Was enthält die Botſchaft? Das ſagt das Bild nicht, und doch beruht darauf die Anordnung. So iſt es auch wohl Hrn. Sequeira nicht möglich geweſen, zu bezeichnen, daß Camoens im Augenblick ſeines Todes die Nachricht vom Verluſt der Schlacht von Alcaeer von ſeinem Freund empfängt. Wer das nicht geleſen hat, wird vor dem Bilde immer fragen: Was ſagt ihm der Freund? — Die Genremalerey ſoll Scenen des Lebens ſchildern, welche das Gemüth oder die Laune beſchäftigen, gleichviel aus welcher Klaſſe der Geſellſchaft ſie genommen ſind. Aber hiezu iſt nöthig, daß ſie Zuſtände wähle, die ihr Intereſſe klar ausſprechen, die Anlaß zur Darſtellung von Charakteren, Gemüthsbewegungen, Handlungen geben. — ſonſt bleibt ihre Wirkung nur an der Oberfläche und hinterläßt keinen Eindruck. In dieſer Hinſicht dürfen Hor. Vernet und Wilkie als Muſter genannt werden.

Anm. des Herausg.

lie aus dem Hause zu weisen droht, wenn sie nicht die Miethe bezahlt.

Ich schließe diesen Artikel mit Hrn. Richard, der für ein liebliches idyllisches Bild, ein Mädchen, das ein Paar sich schnäbelnde Täubchen betrachtet, viel Lob verdient. Das Bild ist voll Naivetät, Einfachheit, und Anmuth, und gut ausgeführt.

Noch habe ich von den Landschaften, See- und Thierstücken, den Porzellan- und Emailgemälden, Kupferstichen und Sculpturen zu reden, unter welchen auch ausländische Werke große Aufmerksamkeit verdienen. Dieß soll der Gegenstand meines nächsten Berichts seyn.

P. A.

C. A. v. Baroni Cavalcabo.

Hr. Friedrich v. Baroni Cavalcabo zu Sacco hat dem tirolischen Nationalmuseum in Inspruck ein sehr schätzbares Geschenk mit mehreren Werken vaterländischer Gelehrten, und vorzüglich mit verschiedenen Gemälden, Kupferstichen und Handzeichnungen tirolischer und ausländischer Künstler gemacht. Besonders zeichnen sich darunter mehrere Gemälde seines Großonkels Caspar Anton v. Baroni Cavalcabo aus. Es sind zwey größere historische Gemälde, die Verspottung Christi und die Auferstehung Christi; dann zwey Porträte, eines Herrn Christoph v. Baroni, und seiner Gemahlin Elisabeth, geb. v. Betta, welche der erhaltenen Auskunft gemäß ungemein gut getroffen sind. *) Bey dieser Gelegenheit macht der Verwaltungsausschuß des tirolischen Nationalmuseums folgende interessante Notizen über den genannten Künstler in dem Boten v. u. f. Tirol (24. Jan. 1825.) bekannt:

Die Verdienste dieses wahrhaft genialen Malers hat ein vaterländischer Gelehrter (Clementin Ritter v. Vannetti) in einer eigenen, zu Verona 1781 gedruckten Abhandlung ausführlich gewürdigt. Sie führt den Titel: „Notizie intorno al Pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabo di Sacco", und ist so gehaltvoll, daß vielleicht seiner Zeit hievon eine freye Uebersetzung in der Zeitschrift des tirolischen Nationalmuseums erscheinen wird. Wir beschränken uns demnach hier auf einige biographische Umrisse dieses vaterländischen Künstlers.

Caspar Anton v. Baroni Cavalcabo, geboren 1682 zu Sacco, in der Prätur Roveredo, verrieth schon in der frühesten Jugend seine Liebe zur Malerey, worin er ohne alle Anleitung verschiedene Versuche, selbst in Fresko machte. Ein naher Anverwandter, Joh. v. Baroni, welcher aus der Schule der berühmten Veroneser Künstler Alexander Marchesini und Anton Calza nach Sacco zurückgekehrt war, bemerkte an ihm die vortrefflichen Anlagen zur Malerey, und gab ihm darin den ersten Unterricht. Sein Vater, Felix v. Baroni, schickte ihn darauf nach Verona in die Schule des Anton Ballestra, der von dem berühmten Maler Karl Maratti zu Rom seine Bildung erhalten hatte. Baroni machte unter diesem Künstler Riesenschritte in der Malerey, und als Ballestra sich wegen Kunstarbeiten nach Venedig verfügte, folgte ihm Baroni auch dahin.

Im Jahre 1707 ging Baroni auf Anrathen des Ballestra und mit väterlicher Zustimmung nach Rom, wo er unter Anleitung des, wenn gleich schon 80jährigen Greises Karl Maratti seine Kunstbildung vollendete, obwohl ihn schon nach zwey Jahren der Tod seines Vaters nach Hause zurückrief.

Baroni zählte damals 26 Jahre, und mußte als der älteste Sohn längere Zeit die Oekonomie-Geschäfte des väterlichen Hauses besorgen, bis er dieselben dem herangewachsenen Bruder Quintilius überlassen, und sich ganz der Kunst weihen konnte.

Baroni blieb unverehelicht, und erreichte in bewunderungswürdiger Kunstthätigkeit das hohe Alter von 77 Jahren. Daraus erklärt sich die große Anzahl seiner hinterlassenen Kunstwerke, welche noch jetzt die Zierde so vieler Kirchen des südlichen Tirols und in verschiedenen Privatsammlungen aufgestellt sind.

Um nur von seinen Kirchengemälden hier einige anzuführen, hat die Frauenkirche del Carmine zu Roveredo allein zehen seiner gelungensten Oelgemälde in Altarblättern, und auch die Kirchen del Suffragio und des heil. Rochus, so wie der Salesianerinnen daselbst, sind mit seinen Werken ausgestattet. Die Altarblätter in der Kirche der aufgehobenen Augustinerinnen zu Sacco sind gleichfalls von Baroni, und jene Frauenkapelle di Caravaggio, welche die reiche Familie v. Fedrigotti nach glücklicher Beendigung des spanischen Successionskrieges und Vertreibung der im Norden und Süden des Landes eingefallenen Feinde ex voto erbauen ließ, wurde von ihm ganz in Fresko gemalt, und mit einem schönen Altarblatte geschmückt.

Das Hochaltarblatt in der Pfarrkirche des heil. Stephan zu Mori ging ebenfalls aus der Meisterhand unsers Baroni hervor, und auch die Pfarrkirche von Isera, so wie die Kirche der aufgehobenen Minoriten zu Brancolino, haben schöne Oelgemälde von ihm. Ein großes Freskogemälde in der Pfarrkirche zu Villa, die Jakobsleiter vorstellend, war sein letztes Kunstwerk. Als es der Vollendung nahe war, soll er zu Jemanden gesagt haben: „Wollte Gott, daß diese gesegnete Leiter, welche ich male, diejenige wäre, auf der ich in das Paradies steigen könnte!" Und in der That wurde er, noch den Pinsel in der Hand, womit er seinen Jakob ausgemalt hatte, von einer heftigen Kolik ergriffen, welche seinem thätigen Leben ein schnelles Ende machte.

Er starb ganz durchdrungen von den Gefühlen der Religion, die er durch sein ganzes Leben mit musterhafter Frömmigkeit geübt, und durch seine allen Kirchen unentgeltlich gelieferten Kunstwerke verherrlicht hatte.

Baroni verband nach der Schilderung seines Biographen mit einem erfinderischen Geiste eine durch sehr große Urtheilskraft geleitete Phantasie, und ein unbegränztes Streben, in der Kunst immer vollkommener zu werden, so wie er auch im mechanischen Theile seiner Kunst die richtigsten Grundregeln befolgte. Hätte er nicht die Gemächlichkeit im eigenen Hause, und bey gänzlichem Mangel an Ehrgeiz die engen Gränzen seines Geburtsortes der großen Welt vorgezogen, so würde er einen größern Nachruhm hinterlassen haben.

*) Christoph war ein Bruder des Clemens v. Baroni, und so wie sich dieser durch mehrere gelehrte Werke, so hat sich jener durch seine Baukunde ausgezeichnet, und durch die von ihm aufgeführte Arche bey Seravalle unvergeßlich gemacht.

Digitized by Google

Nr. 30.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. April 1825.

Kunstausstellung in Paris 1824.

Fünfter und lezter Artikel.

Paris, 28. Februar 1825.

Bevor ich zu den Gegenständen übergehe, von welchen ich noch nicht gesprochen habe, muß ich erst nachholen, was nach dem Schluß meines vorigen Berichts noch in den schon erwähnten Fächern auf die Ausstellung gebracht worden ist.

Hr. Hersent hat uns mitten in die Alpen versezt. Auf dem Weg über den St. Gotthard ist ein Mann mit Frau und Kind von Räubern angefallen worden; er hat sich mit seinen Waffen gewehrt; aber im ungleichen Kampf, mit zerbrochenem Säbel, ward er in einen Abgrund gestürzt, und die Frau ist ihrer Kleider beraubt, ohne Besinnung auf dem Schnee liegen geblieben, noch ihr kleines Kind an der Brust haltend. Erst nach Vollendung der Unthat sind Geistliche herbeygekommen; doch in der Ferne verfolgen schon ihre Hunde die eilig fliehenden Räuber: die guten Väter theilen sich in die Sorge für die Unglücklichen; der älteste hat die Frau emporgerichtet und sucht sie durch spirituöse Mittel wieder ins Leben zu bringen; ein anderer ist in die Schlucht hinabgestiegen und will dem Mann heraufhelfen; aber der Abhang ist steil, ein dritter reicht dem Unglücklichen die Hand, dessen erste Blicke sich angstvoll nach der Frau wenden: diese ist ohne Kleidung — einer der Geistlichen will sie vor der Kälte schützen, nimmt sich den weiten Kragen ab, den er über dem Gewand trägt und breitet ihn über sie aus, aber in demselben Augenblick hört er ein fürchterliches Getöse und sieht beym Umblicken eine Lawine, welche Felsen in ihrem Fall mit fortnimmt.

Diese Scene scheint mir etwas Schreckliches zu enthalten, das für die Malerey wenig paßt. Ein Weib mit ihrem Kind bewußtlos auf dem Schnee ausgestreckt, ist ein Anblick der das Herz beängstigt; in einem Drama sucht man wohl Schrecken und Mitleid zu erregen, aber da entwickelt sich die Handlung nur allmählich und man gelangt erst durch Furcht und Hoffnung zum Ende. In der Malerey dagegen ist die Handlung nur eine, man darf daher nicht die Gemüthsbewegung des Beschauers aufs heftigste steigern wollen. Diese Bemerkungen treffen übrigens Hrn. Hersent nicht, dem der Gegenstand aufgegeben war; in Hinsicht auf das, was sein Eigenthum ist, bemerke ich, daß mir die Bewegung der Frau nicht glücklich scheint; auch das Kind läßt einiges zu wünschen, aber sämmtliche Köpfe sind voll Ausdruck und gut colorirt, so wie auch die ganze Anordnung des Bildes von großer Gewandtheit zeugt.

Seit langer Zeit hatte man keine Malerin sich mit historischen Gegenständen beschäftigen sehen, deßhalb erregte ein Gemälde von Mlle. Blanchard die Aufmerksamkeit des Publikums. Sie hat die heil. Jungfrau dargestellt, die von den Schiffern unter dem Namen der hülfreichen Mutter Gottes (Notre Dame du bon secours) angerufen wird. Der Sturm hat das Meer aufgewühlt, die Wogen erheben sich mit Wuth, und der verfinsterte Himmel deutet den Schiffenden an, daß sie alles zu fürchten haben; aber die Jungfrau, das Christuskind auf den Knieen haltend, erhebt ihre Augen zum Himmel; ihr Gebet wird erhört; ein Engel gebietet den Wogen sich zu legen und den Winden zu schweigen.

Dieß Bild ist nicht ohne Gefühl und Anmuth, aber man sieht, daß Mlle. Blanchard noch nicht alles studirt hat, was zur Historienmalerey erforderlich ist. So fehlt es dem Meer an Wahrheit der Bewegung und Farbe, die Wolken sind schwer in Ton und Form; Dinge, die sich nicht in der Werkstatt lernen lassen.

In meinen vorigen Berichten erwähnte ich bereits Hrn. Champmartin, der einem seiner Bilder, dem Kindermord, das Ansehen der Freskomalerey gegeben. Seitdem hat er noch ein Werk von größerem Maaßstab ausgestellt, eine Flucht nach Aegypten. Die Sucht etwas Neues, d. h. Andres als Davids Schule, hervorzubringen, verführt die jungen Leute zum Abgeschmackten. Hier ist keine Freskomalerey mehr nachgeahmt, sondern eine alte Tapete mit verschossenen Farben. Das ist lächerlich und ärgerlich zugleich, denn bey allem dem finden sich gut ausgeführte Sachen, Köpfe, denen man Gefühl und eine gewisse Naivetät nicht absprechen kann, aber das alles ist

Digitized by Google

verloren, denn das Werk im Ganzen kann niemanden befriedigen.

Diese neue Schule, die sich beklagt, es fehle der Schule Davids an Natürlichkeit und Einfachheit, ist selbst weit entfernt von beyden. Als Beweis führe ich nur zwey Bilder an, welche die HH. Scheffer d. Aelt. und Delacroix kurz vor dem Schluß auf die Ausstellung gebracht. Der erste hat den Tod Géricaults, der andere den Tasso im Irrenhaus gemalt. Beyde Situationen erwecken Theilnahme, aber die affektirte Simplicität, mit welcher die Künstler sie ausgeführt haben, kann man wahrhaft manierirt, conventionell und nachlässig nennen, nicht eine wahre und richtige Nachahmung der Natur. Besonders scheint Hr. Delacroix nur eine Skizze beabsichtigt zu haben; nichts ist vollkommen ausgeführt, aber der Gedanke des Bildes erregt Interesse, der Maler wußte die geistige Verschiedenheit zwischen Tasso und den mit ihm eingesperrten Narren fühlbar zu machen. Tasso sizt, den Kopf in die Hand gestüzt, melancholisch und nachdenkend; hinter ihm necken sich zwey Narren, ihr unordentlicher und grober Anzug verräth sie als Leute der untersten Klasse, die unfähig sind den Schmerz des unglücklichen Dichters zu fassen; weiterhin schwingt der Aufseher die Peitsche gegen einen armen Kapuzlner, der vergebens um Schonung bittet. Welcher Anblick! Eilen wir ihn zu verlassen.

Hr. Carl Vernet hat eine gewisse Härte und Trockenheit in der Ausführung, weil er sich meist nicht die Mühe nimmt, seine Tinten zu verschmelzen; aber eben deßhalb gewahrt man Feuer und Freyheit in der Ausführung. Dieß zeigt sich in seiner Einnahme von Pampelona, (Figuren in halber Lebensgröße); dabey überall Leben, Bewegung, Mannichfaltigkeit, selbst der Hintergrund ist von Interesse. Es ist ein Werk, welches Auszeichnung verdient.

Das Bildniß des Marschalls Soult von Gérard, das noch am Tage vor dem Schluß der Ausstellung erschien, hat viel Aufmerksamkeit erregt; in der That ist viel Glanz der Farbe darin, die Augen sind voll Feuer und Leben, die Aehnlichkeit mit Auswahl getroffen; man sieht hier die Natur in ihrem schönsten Moment. Dennoch, glaube ich, muß man sich bey dieser Art Werke so treu als möglich ans Modell halten, und wenn ich nicht irre, finden sich in des Marschalls Gesicht Einzelnheiten der Form und Farbe, welche der Maler vernachlässigt hat.

Eines andern Werks desselben Künstlers habe ich zu erwähnen vergessen, das gleich zu Anfang ausgestellt war, aber nicht lange blieb; es ist das Bildniß der Gräfin Gourieff, in welchem der Maler alles gezeigt hat, was Anmuth des Ausdrucks und Reiz des Pinsels vermögen.

Ich komme nun zu den

Landschaften und Seestücken.

Die Werke zweyer Engländer, Landschaften des Hrn. Constable und Seestücke von Bonnington, bieten zu denselben Betrachtungen Anlaß, wie die Bildnisse von Lawrence. Diese Künstler geben vortrefflich die allgemeinen Massen und Effekte wieder; aber damit ist nicht alles gethan; die Natur ist auch in ihren Einzelnheiten schön, sie ist bewundernswürdig in der Nähe wie aus der Ferne; die Engländer jedoch streben nur sie aus einer gewissen Entfernung darzustellen und wenn man näher kommt, ist man ganz erstaunt eine rohe Arbeit zu finden, die nur auf Täuschung eingerichtet ist. Man könnte den Vers des Fabeldichters auf sie anwenden:

Do loin c'est quelque chose et do près ce n'est rien.

Noch einen andern Vorwurf mache ich diesen Künstlern: sie sind nicht sorgfältig genug in der Wahl der Orte und Gegenstände; für sie scheint die Wahrheit alles zu seyn. Dieß heißt aber den Zweck der Malerey verkennen. Nicht alles ist würdig beschaut, daher auch nicht alles, gemalt zu werden. Die Aufmerksamkeit der Kenner durch die bloße Wahrheit der Nachahmung fesseln wollen, heißt nur die Hälfte des Zweckes erfüllen.

Wir, ich gestehe es, verfallen in den entgegengesezten Fehler; wir opfern die Wahrheit zu sehr den großartigen Linien. Die große Landschaft von Watelet ist ein sehr schönes Werk, alles ist darin vereint, eine angenehme Wirkung hervorzubringen; aber unter diesen Combinationen verschwindet das Gefühl für die Natur völlig. Ich scheue mich nicht, diesen Irrweg zu bezeichnen, da ich mir keines Vorurtheils bewußt bin.

Ich habe mich nicht gewundert, daß eine Menge junger Leute bey uns eilig den Engländern gefolgt sind, da ich weiß, wie viel der Reiz der Neuheit in Frankreich thut. Sie haben noch während der Ausstellung Landschaften gemalt, worin vor allem Einfachheit gesucht wurde, und damit man sie nicht für Franzosen halten sollte, schilderten sie sorgfältig nur alte Mauern und öde Felder; dergleichen sahen wir besonders von den HH. Regnier und Gassier.

Unter den andern französischen Landschaftmalern, welche besondere Aufmerksamkeit verdienen, nenne ich die HH. Letellier, Chauvin, Bertin und Turpin de Criffé. Diese Künstler folgen zwar im Allgemeinen dem System unsrer Schule, unterscheiden sich aber jeder durch eigenthümliches Verdienst.

Hr. Letellier hat eine italienische Gegend gemalt, die mit allem geschmückt ist, was ein feiner Sinn nur Glückliches wählen kann: zierliche Architektur, schöne Vegetation, warmer und duftiger Ton der Luft. Aber man

Digitized by Google

fühlt, daß diese Ansicht nicht aus der Natur genommen ist, es fehlt ihr der Accent der Wahrheit, der ihre Schönheit vollständig gemacht haben würde. In demselben Fall ist Hr. Bertin. Seiner Ansicht einer Gegend von Messenien sieht man wohl an, daß er alles aus seiner Phantasie genommen hat; ohne Zweifel zeugen seine Gemälde von großer Praktik und Gewandtheit in Anordnung der malerischen Linien; aber man muß nicht sie anordnen, man muß sie nur wählen; deßhalb soll ein Landschaftmaler sein Leben nicht in der Werkstatt, sondern im Freyen zubringen. Hr. Turpin de Crissé fragt die Natur sorgfältiger um Rath; seine Ansichten und Landschaften sind meist treu copirt, ohne daß ihnen deßhalb die glückliche Wahl des Standpunkts fehlte; es wäre ihm nur etwas mehr Freyheit und Leichtigkeit der Ausführung zu wünschen.

Hr. Chauvin ist ein sehr ausgezeichneter Künstler. Von allen seinen Bildern scheint mir die Ansicht der römischen Campagna aus der Gegend von Tivoli den meisten Werth zu haben. Die Mitte nimmt eine Masse schwarzgrüner Bäume ein, die vielleicht etwas hart aussehen, aber die Senkung des Hügels gegen die entfernten Gründe ist wohlverstanden, die Töne des Hintergrundes sind zart und durchsichtig; kurz dieß Gemälde, wie alle sorgfältig studirten Werke, gewinnt je mehr man es betrachtet.

Die Ansicht der Villa Aldobrandini von Granet ist in vieler Hinsicht merkwürdig; die Scene, die er darin angebracht hat, der Cardinal Aldobrandini, wie er den Dominichino empfängt, ist von Interesse; die Figuren sind gut gestellt, aber erstaunlich inkorrekt-gezeichnet und nachläßig gemalt. Von dem abgebildeten Ort weiß man, daß er etwas Großartiges und malerischen Reiz hat; Hr. Granet hat gut gewählt, und ich finde nur, daß die Bäume des Hintergrundes etwas mehr aufgeopfert seyn sollten.

Von Hrn. Quaglio, einem deutschen Maler, der durch eine große Menge lithographirter Ansichten altdeutscher Gebäude bekannt ist, war eine Ansicht von Brügge, in Oel, ausgestellt. Man sieht einen Theil des Kanals, das Rathhaus und den großen Thurm der Halle. Dieß Gemälde schien mir nicht alles Lob zu verdienen, das ihm in seinem Vaterlande zu Theil geworden ist. Ich finde den Widerschein der Häuser im Kanal zu stark angedeutet. Zwar ist der Reflex in einem klaren ruhigen Wasser fast eben so kräftig im Ton als die reflectirten Objecte selbst, aber ein Hauch benimmt die Durchsichtigkeit, und die Bewegung des Wassers verändert beständig die Linien; daher ist es nicht wohl gethan, im Gemälde dem Reflex eine Kraft zu geben, die in der Natur nur sehr vorübergehend ist. Auch könnte man dem Künstler etwas mehr Zartheit des Pinsels wünschen; aber er besitzt Kühnheit der Ausführung und seine Töne sind im Ganzen warm, obgleich vielleicht ein wenig grell.

Andere Darstellungen ähnlicher Art, aber auf sehr verschiedene Weise ausgeführt, haben das Publikum sehr angezogen, ich meyne die Aquarellgemälde der HH. Copley-Fielding, Charles-Fielding und Wild. Im Allgemeinen haben diese Bilder eine Kraft des Tons, die man der Aquarellmalerey gewöhnlich nicht zutraut. Der erstere Künstler hat eine Menge Ansichten verschiedener Orte ausgestellt; der zweyte beschäftigt sich hauptsächlich mit der Landschaft, der dritte hat innere Ansichten verschiedener Monumente alter Baukunst in Frankreich dargestellt. Die HH. Copley und Wild haben große Fertigkeit in diesem Fach gezeigt, das man in Frankreich gar nicht cultivirt; man begreift leicht, warum die englischen Kupferstecher so viel Effekt in ihre Vignetten und Interieren bringen, da sie Zeichnungen vor sich haben, in welchen die Wirkung aufs Höchste getrieben ist.

Unter den übrigen fremden Künstlern desselben Fachs, die ebenfalls Werke ausgestellt hatten, nenne ich die HH. Harding und Gastineau von London und Hrn. Prout. Der leztere hat nicht angegeben, welcher Nation er angehört, aber seine Ansichten von Köln, Augsburg und Utrecht geben denen der Engländer nichts nach.

Von einem Franzosen Hrn. Dupré waren auch eine große Menge Aquarelldilder zu sehen, die er auf einer Reise in Griechenland gefertigt hat: Ansichten von Athen, Trachten aus Griechenland und Epirus; Ali Pascha von Janina, an dem See Butrinto jagend. Diese Arbeiten tragen den Stempel der Wahrheit, und an der Ausführung erkennt man den Künstler, welcher Kenntnisse, die er in strengen Studien erworben, für diese untergeordneten Gegenstände in Anwendung bringt.

Hier erwähne ich auch noch der Gemälde des Hrn. Ferrière von Genf, da ich in der That nicht weiß, zu welchem Fach sie eigentlich zu zählen sind. Es sind Nachahmungen von Bronze-Basreliefs, mit ebenfalls gemalten Einfassungen, auf welchen der Künstler eine Fliege, eine Feder u. s. w. angebracht hat. Man fühlt sich betroffen über die täuschende Wahrheit dieser Gegenstände; die Behandlung ist übrigens sehr zart, und die Gemälde dürfen allerdings als etwas Vollkommenes in ihrer Art betrachtet werden.

Schlachten und Seestücke sind der Triumph Horace Vernets. Von der lezteren Gattung hatte er vielleicht zehn Stücke ausgestellt, die alle mit erstaunlichem Geist und großer Leichtigkeit gemalt waren. Zween andere Künstler nahmen in den lezten Tagen der Ausstellung ebenfalls die Aufmerksamkeit mit Recht in Anspruch, die HH. Gudin und Isabey Sohn. Das Bild des Hrn. Gudin verdient dem Besten, was die Flamänder hervorgebracht, an der Seite zu stehen, man kann unmöglich

Digitized by Google

die Transparenz und Bewegung des Meers mit größerer Wahrheit darstellen, und es herrscht dabey ein Glanz der Farbe in dem Gemälde, der schwer zu erreichen ist. — Das von Isabey Sohn ist zwar nicht von demselben Verdienst, zeigt aber in mehreren Partieen kräftige Töne; die Figuren sind gut gemalt; nur die Bewegung der Wellen ist nicht gut aufgefaßt. Hiezu bedarf es aber unstreitig langer Beobachtung, und Hr. Isabey, der noch sehr jung ist, hat in diesem und mehreren ähnlichen Gemälden hinlänglich gezeigt, daß er in dem Fach, dem er sich widmet, einst einen ehrenvollen Platz einnehmen wird.

Thiermalerey.

Géricault, den ein früher Tod den Künsten entrissen hat, besaß alle Eigenschaften zu einem großen Maler; gerührt von der Erzählung des Schiffbruchs der Medusa im Jahr 1816 zeichnete er die schreckliche Scene auf die Leinwand, wie schon Einige vom Tod hingerafft, Andere auf dem Punkt sind, einander gegenseitig zu tödten. Dieß Bild, mit großem Talent und erschreckender Kraft ausgeführt, flößte eine Art von Entsetzen ein; der Maler war nicht so klug einzusehen, daß man nur den Gegenstand widerwärtig schalt, faßte einen Groll und verließ die Historienmalerey, um sich ganz dem Studium der Pferde zu widmen. Ausgerüstet mit Studien höherer Art, that er sich bald darin hervor. Man sehe nur dieß Pferd, das an einer Dorfschmiede angebunden ist; wie richtig sind seine Formen, es ist voll Leben, es scheint zu wiehern, der Glanz und alle Einzelnheiten der Haut sind unübertrefflich ausgedrückt.

Auch Hr. Carl Vernet nimmt unsre Aufmerksamkeit in Anspruch; er findet in den Pferden, wie im menschlichen Körper, einen Typus der Schönheit, einen primitiven Charakter, von dem er sich nicht entfernt. Géricault copirt die Natur mit Naivetät und großem Talent, Vernet hält sich ans Ideale der Formen, entlehnt von der Natur, wählt die Züge, aus denen er sein Modell bildet; aber er copirt es niemals genau. *)

Andere Thiermaler zeigen uns Kühe, weidende Schaafe u. s. w. Dieses Fach wird hauptsächlich von den Flamändern gepflegt, wie die HH. Berré und Verboechoven; der erstere hat eine leichte und gewandte, der andere eine breite freye Behandlung. Auch Hr. Kunz, dessen Gemälde nur einige Tage auf der Ausstellung war, ist wohl ein Flamänder? *) Sein Werk ist mit Recht ausgezeichnet worden; die Behandlung ist präcis, sicher, die Töne durchsichtig, die Anordnung glücklich; kurz es vereinigt alle Eigenschaften eines vorzüglichen Werks.

Blumenmalerey.

Auch diesem Fach widmen sich hauptsächlich die Flamänder. Die HH. Vandael und Vanspaendonck fesseln jedesmal die Blicke durch ihre schönen Werke; ein anderer Künstler desselben Landes, Hr. Van Os, der sich in demselben Fach auszeichnet, hat dieses Jahr nichts auf die Ausstellung gesandt. Dagegen erschien von Hrn. Tournier, den man auf den vorigen Ausstellungen noch nicht kannte, ein Bild, das ihn sogleich in die Reihe der Meister gestellt hat. Früchte und Vögel, mit einem Bronzedasrelief zusammengestellt, sind so schön ausgeführt, daß ich eine höhere Vollendung für unmöglich halte.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Auf diese Weise können Pferdekenner und alle, welchen genaue Darstellung der natürlichen Charaktere etwas Wesentliches in der Kunst ist, nur mit den Bewegungen und Stellungen von Vernets Pferden zufrieden seyn, keineswegs aber mit der Wahrheit ihrer Formen.

Anm. des Herausg.

*) Wahrscheinlich Hr. Kunz in Carlsruhe?

Anm. des Herausg.

Darmstadt.

Die zweyte Lieferung meines architektonischen Werkes über die St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim, in Commission bey Hrn. Brönner in Frankfurt a. M., ist vor Kurzem vollendet und die Versendung davon sogleich besorgt worden. Der die im Plane des Werkes bereits bestimmten fünf Blätter begleitende Text enthält folgende kurze Abhandlungen: über die perspectivische Ansicht der linken Adseite, nach den Grund und Aufrissen ergänzt; über das Fenster der zweyten Lieferung, eine Rose; über die Verhältnisse der Kirche nach dem Grundrisse, nebst Erklärung der Grundrisse der Pfeiler; über die Verzierungen aus dem Pflanzenreiche an den Gebäuden des Mittelalters, sowohl im Allgemeinen als an der St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim und über die constructiven Verzierungen. Indem ich dieses zur öffentlichen Kunde bringe, fühle ich mich zugleich verpflichtet, den erhabenen Gönnern und hohen Beförderern dieses, deutscher Geschichte und Kunst gewidmeten Unternehmens, die Gefühle des tiefsten Dankes für das Zutrauen und die Theilnahme auszudrücken, mit der ich mich schon bey der Entstehung dieses Unternehmens beglückt sah und wodurch es mir allein möglich wurde, eine so schwierige, mit sehr bedeutenden Kosten verbundene Arbeit mit Zuversicht durchführen zu können. Ich sehe mich daher auch im Stande, jezt, da die Vorarbeiten an Ort und Stelle bis auf Weniges beendigt sind, die dritte Lieferung schon auf den künftigen Sommer und das Erscheinen der übrigen in kürzeren Zwischenräumen versprechen zu können.

Dr. F. H. Müller.

Digitized by Google

Nr. 31.

Kunst-Blatt.

Montag, den 18. April 1825.

Neue Kupferstiche.

Die Schlacht bey Aspern, gemalt von P. Kraft, gestochen von C. Rahl. Sehr groß Quer-Folio.

Man kann solche Schlachtstücke mit dem historischen Epos (wie Lucan's Pharsalia, Glower's Leonidas ꝛc.) vergleichen, nur daß freylich der Künstler auf einen Moment beschränkt ist, und nicht den Kampf selbst, als das Unentschiedene, sondern den Augenblick des Siegs wählen muß. Dagegen steht ihm ein Interesse zu Gebot, dessen der Dichter entbehrt; er kann, wenn die Handlung seiner Zeit angehört, die Gestalten und Gesichtszüge der Hauptpersonen des Drama's in treuer Nachbildung überliefern. Die Motive bleiben in solchen Schlachtstücken fast immer dieselben, doch ist meist noch ein reiches Feld vorhanden für charakteristische Formen, schöne Gruppirungen, mannichfachen Ausdruck und effektvolle Beleuchtung. Die Schlachten von Aspern, Leipzig und Waterloo gehören zu den denkwürdigsten der neuesten Geschichte, und wenn auch nur die beyden lezten eigentlich welthistorisch sind, so zieht die erste doch wieder besonders an durch die edle Geisteserhebung, welche in den Reihen der deutschen Krieger jezt wieder recht sichtbar wurde, und auch die Entscheidung derbeyführte. Das Bild von Kraft hat eine einfache, ungesuchte, wohlverstandene Anordnung. Der sterbende Krieger links, so wie die Verwundeten rechts und in der Mitte des Vorgrunds deuten zugleich den schweren Kampf an und contrastiren sinnig mit der Hauptgruppe im Mittelgrunde, welche sich durch Ernst und Ruhe auszeichnet, wie sie dem Sieger ziemen, der das Schicksal des blutigen Tags mit schnellem Blick und klarer Besonnenheit lenkte. Das Gewühl der Fliehenden und Verfolgenden ist billig in den Hintergrund verwiesen. Wir rechnen es dem Maler als ein großes Verdienst an, daß er allen Theatereffekt verschmähte, und immer jene Mäßigung und Würde beybehielt, welche, bey Behandlung tragischer Stoffe, als erste Bedingung gelten müssen. Auch die Zeichnung verdient großes Lob.

Hr. Rahl, dem wir das vorliegende Blatt verdanken, darf eine Vergleichung mit den englischen Stechern, welche die Schlachten von Waterloo und Leipzig lieferten, keineswegs scheuen, denn er kann dabey nur gewinnen. Burnet, im Bestreben, das Eigenthümliche des Pinsels nachzuahmen, wird bisweilen manierirt, und Scott liebt mitunter zu wohlgenährte Taillen und opfert der Kraft das Harmonische. Rahls Behandlung ist zart und kräftig zugleich; er versteht es, seine Töne gehörig zu wechseln und zu verschmelzen. Aus allen Theilen leuchtet ein schönes Gefühl hervor, und das Ganze ist nicht kalt und farblos, wie so manche neuere Blätter, deren größtes Verdienst in einer glänzenden Technik besteht. Das Blatt hat mit den angeführten Schlachten von Leipzig und Waterloo gleiche Größe. Außer dem Erzherzog Karl sind noch die Bildnisse von 17 andern östreichischen Generalen und Offizieren angebracht, und in einem couturirten Beyblatt mit ihren Namen bezeichnet.

La Madonna del Lago nach Leonardo da Vinci, gest. von G. Longhi. Rund. Preis 16 fl. 30 kr.

Wir dürfen wohl mit Zuversicht behaupten, daß Raphael selbst da, wo noch kein fremdes Bild sich neben die himmlische Erscheinung stellte, die in seine Seele kam, nichts Zarteres, Innigeres, Anmuthigeres hervorgebracht habe, als diese heil. Familie ist. Die schwerste aller Aufgaben, Schönheit mit Wahrheit zu verbinden, und den Begriff mit allen Reizen der Form auszuschmücken, sehen wir hier auf eine überraschende Weise gelöst. Der kleine Johannes ist ein wunderliedlicher Knabe, und in der Madonna verklärt sich die Gestalt, die keineswegs ein Ideal ist, durch den Ausdruck bis zum Ueberirdischen. Das Ganze componirt vortrefflich, und die malerische Anordnung der einzelnen Figuren, so wie der Gruppe überhaupt, steht mit der Bedeutung im vollkommensten Einklange. Longhi's Grabstichel hat eine seltene Reinheit, und er besizt eine Tiefe des Gefühls, wie sie nur wenigen Künstlern zu Theil ward. Eines fehlt jedoch dem Bilde: der Effekt. Die Landschaft sollte mehr gedämpft seyn, und die Gruppe sich mehr abheben. Was die Stecher aus der Schule von Rubens so sehr verstanden,

Digitized by Google

den Ausdruck der Farbe und überhaupt das Malen mit ihrem Instrument, das vermißt man bey den meisten Kupferstechern unsrer Zeit. Ihre Blätter sind Nachbildungen von Zeichnungen, nicht von Gemälden. Was wir übrigens noch bey dieser Gelegenheit rügen müssen, sind die übertriebenen Preise der bessern neuern Kupferstiche. Sollten die ausgezeichneten Künstler aller Länder sich (wie es ziemlich den Anschein hat) in dem Vorsatze vereinigen, ihr Verdienst auch in pecuniärer Hinsicht geltend zu machen, so würde der Markt bald an Käufern leer werden, was der Genius der Kunst verhüten wolle. —ber.

Kunstausstellung in Paris 1824.

Fünfter und lezter Artikel.

(Fortsezung.)

Porzellanmalerey. Emaillen.

Seit langer Zeit ist Mad. Jaquotot ihren Nebenbuhlern vorangeeilt; ich rede daher billig von ihr zuerst. Ihre Werke, die erst am lezten Tag auf die Ausstellung kamen, zogen sogleich alle Blicke auf sich, sowohl durch ihre Vollkommenheit als durch ihre Mannichfaltigkeit und Wichtigkeit. Es waren folgende: Die große heil. Familie nach Rafael, die schon 1822, jedoch nur wenige Tage ausgestellt war; die Psyche nach Gérard; die belle Peronière nach Leonardo da Vinci; der obere Theil der Madonna del Pesce nach Rafael; ein weibliches Bildniß nach der Natur, und das des großen Friedrich nach einem Gemälde von Vanloo, welches der König von Preußen Mad. Jaquotot gesandt hat.— Das Talent dieser Künstlerin ist zu bekannt, als daß ich noch nöthig hätte, dessen Lob anzustimmen; indeß kann man sich nicht enthalten, den Umfang und die Gewandtheit desselben immer von neuem zu bewundern. Gewiß ist ein weiter Abstand zwischen Rafael oder Leonardo und Vanloo; dennoch ist es ihr gelungen, nach dem leztern ein sehr schönes Bild zu Stande zu bringen. Ohne etwas an der Aehnlichkeit zu ändern, veredelt sie ein, mit leichtem, man möchte beynahe sagen, mit frechem Pinsel ausgeführtes Bildniß; copirt sie aber Rafael und Leonardo, so bietet sie all ihr Talent auf, Charakter und Haltung aufs treuste wiederzugeben, und es gelingt ihr. Wie viel dazu gehöre, beweisen die Kupferstecher, die, Marc Anton allein ausgenommen, alle mehr oder weniger von ihm entfernt geblieben sind. Uebrigens ist diese Liebe für die großen Meister, welcher die Künstlerin das Vergnügen, eigene Werke hervorzubringen, opfert, um die Erinnerung an jene unveränderlich bey der Nachwelt zu erhalten, in Frankreich lebhaft anerkannt, und sowohl durch Bewunderung des Publikums als durch Achtungsbezeigungen von den höchsten Personen belohnt worden.

Der verstorbene Großherzog von Toskana pflegte stets eine Madonna von Rafael in seinem Schlafzimmer zu bewahren und selbst auf Reisen mit sich zu führen. Sie ist in halber Figur und hält das Christuskind in den Armen. Hr. Constantin, der sich seit mehreren Jahren in Italien ebenfalls mit Nachbildung der Werke alter Meister beschäftigt, hat eine Copie dieses Bildes nach Paris gesandt, das er für die königliche Manufaktur von Sèvres auf Porzellan ausgeführt hat. Die Erwartung der Kenner ist nicht ganz befriedigt worden; zwar ist der Kopf der Madonna schön, von sanftem und edlem Ausdruck; aber ihre Brust ist ziemlich schmal, und ihre Hände, wie die Füße des Kindes nicht schön geformt. Man behauptet, Hr. Constantin habe Rafaels Bild treu wiedergegeben; alsdann scheint mir das Original, das ich nicht kenne, doch nicht ganz der Anbetung würdig, die man ihm zollt; doch wäre es auch wohl möglich, daß die Uebersetzung nicht ganz genau wäre, da es keine so leichte Sache ist, Rafael zu copiren. *)

---

*) Anm. des Herausg. Von diesem Werke des Hrn. Constantin hat Hr. P. Giordani im Decembers Hefte der Antologia 1824 Nachricht gegeben, aus der ich den Umstand anführen muß, dessen unser Herr Correspondent nicht erwähnt, daß nämlich die Copie auf Porzellan in gleicher Größe mit dem, wohl über zwey Fuß hohen Original ist. Hr. Constantin hat in diesem Gemälde, wie in der frühern Copie von Rafaels Ezechiel, ebenfalls von gleicher Größe mit dem Original, etwas, meines Wissens bis jezt Beyspielloses geleistet; denn alle Copien der Mad. Jaquotot haben sehr kleine Dimensionen im Verhältniß zu ihren Vorbildern. In wie weit Hrn. Constantin die Madonna gelungen sey, lasse ich dahin gestellt. Der Kopf ist im Original von außerordentlicher Schönheit und hoher Jungfräulichkeit des Ausdrucks, die Brust allerdings etwas schmal und mädchenhaft gehalten; der Copie des Ezechiel dagegen kann ich das Lob nicht verweigern, daß sie ihr Vorbild bis zur Verwechselung treu wiedergibt, da selbst die Behandlung des Pinsels völlig nachgeahmt ist. Dasselbe versichert Hr. Giordani von der Copie der Madonna. Andere Copien, die ich von Hrn. Constantin in Florenz sah, sind die der sogenannten Venus von Tizian und der Fornarina in der Tribune, dann der Madonna della Sedia, alle ungefähr in der Höhe von 1 Fuß. In der zarten Verschmelzung der Tinten und dem Glanz der rothen Farbe dürften diese drey früher als der Ezechiel gemalten Bilder noch zurück, dagegen waren sie sämmtlich in Zeichnung, Ausdruck und Nachahmung des Hauptions sehr treu. Hr. Constantin hält sich genau an den etwas bräunlichen Ton, welchen seine Vorbilder in ihrem jetzigen Zustand haben; dagegen Mad. Jaquotot, in ihrer Copie der großen heil. Familie, der Madonna mit dem Fisch u. A. sich bemüht hat, bey übrigens großer Treue der Auffas-

Die Porzellanmalereyen waren dießmal weit zahlreicher als auf den vorigen Ausstellungen, und es that mir leid zu bemerken, daß das Verdienstliche dieser Kunstart nicht gehörig geschäzt wurde, selbst von denen, die sich mit ihr beschäftigen. Wenn man den Gefahren derselben trozen will, sollte doch endlich etwas zum Vorschein kommen, das so vieler Mühe werth wäre. Aber verdienen denn die Compositionen von Ducis, Vanderwerff und andern Malern des dritten Rangs, der Nachwelt überliefert zu werden? Da der große Vortheil dieser Malerey in der Unveränderlichkeit desteht, so soll man sie nur für Werke anwenden, welche die Sanktion der Zeit erhalten haben und immer schön bleiben. In dieser Hinsicht zeichnet sich die Schule der Mad. Jaquotot aus, ihre Zöglinge halten sich blos an Werke von höherem Verdienst und strengem Charakter.

Unter den Copien dieser Art nach neuen Gemälden, welche der Unsterblichkeit werth sind, zeichnet sich die des Hrn. Pastier nach Gérard's Einzug Heinrichs IV. aus. Sie ist von beträchtlicher Größe und gibt in Farbe und Charakter das Original ziemlich treu wieder.

Emailgemälde wurden lange Zeit unter die Kostbarkeiten gerechnet. Petitot arbeitete seine Porträts für Juweliere, die sie in Bracelets und Tabatièren einsezten; aus Hochachtung für des Künstlers Talent hat man diese Bildchen bisher in großen Ehren gehalten, aber sie sind so klein, daß man sie beynahe nur mit der Lupe betrachten kann; auch hat man nie etwas mehr als Köpfe oder Brustbilder in dieser Art malen können. Hr. Counis ist weiter gegangen, er hat eine fast 6 Zoll hohe Copie der Galatea von Girodet geliefert. In Hinsicht auf räumliche Größe hat er hiemit den Gipfel dieser Kunst erreicht. Auch zeugt die Ausführung von vielem Talent; aber der Künstler sollte nicht verkennen, daß die Porzellanmalerey beydes ins Kleine und ins Große geben kann und daher einen großen Vortheil vor der Emailmalerey hat.

Lithographie. Kupferstich.

Ich habe bisher alles Neue, was aus beyden Fächern in Frankreich erschien, in besondern Artikeln angezeigt; daher beschäftige ich mich hier nur mit fremden Werken.

Hr. Oeri von Carlsruhe hat Rafaels Sposalizio nach der Zeichnung von Longhi in gleicher Größe lithographirt. Dieß Blatt dürfte zwar etwas solider und kräftiger ausgeführt seyn, aber die Köpfe schienen mir durchgängig sehr gut wiedergegeben. Die Größe dieses Blatts ist merkwürdig; bald wird auch hierin die Lithographie kein Hinderniß mehr finden. Desto besser!

Es thut mir leid, daß die HH. Boisserée nicht einige Blätter ihres von Hrn. Strixner lithographirten Werks auf die Ausstellung geschickt haben; ich bin überzeugt, daß sie viel Aufsehen erregt haben würden, und es wäre sehr anziehend gewesen, das Beste, was Frankreich hervorgebracht, mit den besten von Deutschlands lithographischen Produkten zu vergleichen.

Mit großem Interesse sah man auf der Ausstellung die Werke zweyer deutschen Kupferstecher. — Von Hrn. Amsler 1. den Zinsgroschen, eine Composition von Näcke, einem sächsischen Künstler, in Rom gezeichnet. 2. Das Bildniß des berühmten Bildhauers Thorwaldsen, nach einer Zeichnung von Begas. 3. Das Bildniß des französischen Consuls Drovetti in Alexandrien, nach einer Zeichnung des Hrn. Gau. Dann von Hrn. Barth gemeinschaftlich mit Hrn. Amsler das Titelblatt zum Nibelungenlied, nach einer Zeichnung von Cornelius.

Hr. Cornelius, scheint es mir, war wirklich von dem Geiste des Gedichts durchdrungen, dessen Hauptscenen er auf diesem Blatte dargestellt hat; es herrscht ausnehmende

---

sung den gedunkelten Ton der Originale heller zu geben, wodurch ihre Gemälde heiterer aussehen als die des Hrn. Constantin. Dieß und die Delikatesse des Pinsels, mit welcher Mad. Jaquotot alle ihre Gemälde behandelt, mögen ihr in den Augen des Pariser Publikums großen Vortheil verschaffen. — In dem erwähnten, dem Grafen Cicognara zugeschriebenen Aufsaz des Hrn. Giordani werden auch einige Preise angeführt, welche Hr. Constantin für seine Gemälde sezt; er malte anfänglich ein Bildniß für 60 Louisd'ors, war aber wegen zu großen Andrangs der Bestellungen genöthigt, seine Forderung auf 100 zu erhöhen. Da diese Malerey, wenn sie nicht durch Feuer zerstört oder zerschlagen wird, allerdings unverwüstlich ist, so überläßt sich Hr. Giordani der Hoffnung, man werde sie bey den gegenwärtig darin gemachten Fortschritten häufiger brauchen und selbst statt des Mosaiks in größeren Räumen anwenden, indem man sie auf zusammengesezten Tafeln großartig, wie die Freskomalerey behandeln könne. Hieran zweifelt Graf Cicognara in seinem Antwortsschreiben (Antologia 1825. Febr.) sowohl wegen der Schwierigkeit des Brennens der Tafeln, welches oft dreymal wiederholt werden muß und nie eine genaue Voraussbestimmung zuläßt, als wegen des Mühsamen der Arbeit, die bey aller Keckheit, welche z. B. Hr. Constantin in seiner Behandlung erreicht hat, doch dem Künstler weit weniger freyen Schwung läßt als die Freskomalerey. Zugleich erwähnt Cicognara, daß er auch in Wien, Dresden und Berlin schöne Porzellanmalereyen gesehen habe; er hätte noch München hinzufügen können, wo sie in den lezten Jahren sehr hoch gebracht, obgleich weniger zu selbständigen Gemälden als zu Verzierungen an Vasen verwendet worden ist. Cicognara vereinigt sich mit Giordani in dem Wunsche, daß Könige und Fürsten statt der gewöhnlichen Dosen und Münze lieber gute Kunstwerke dieser Art zu Geschenken wählen möchten, und preist die gute Wahl mehrerer, welche, statt Diamanten, theure Kupferwerke an Gelehrte geschenkt haben.

Kraft und zuweilen auch ausgezeichnete Anmuth darin; man freut sich an glücklichen Gegensätzen, schön erfundenen Charakterköpfen, kurz an allem, was einen schöpferischen Geist andeutet. Die HH. Amsler und Barth bestreben sich im Stich dieses Blatts an die ersten Versuche der Kupferstecherkunst zu erinnern; da es ein sehr altes Gedicht betrifft, so hätte man glauben können, sie wollten ihrer Arbeit eine gewisse Uebereinstimmung mit dem Styl des Werks geben; aber sie sind dabey nicht stehen geblieben; ihre übrigen Blätter sind in derselben Art behandelt. Dieß ist also ein System, dessen Werth wohl eine Prüfung verdient.

In der ersten Zeit der Kupferstecherkunst bestrebte man sich hauptsächlich, den Charakter, also Form und Ausdruck der Meister, die man copirte, wiederzugeben; man dachte damals nicht daran, daß man durch eine gewisse Mannichfaltigkeit der Behandlung, durch neue Combinationen, dem Kupferstich die Kraft und Wirkung eines Gemäldes ertheilen könne; aber endlich gelangte man dahin, und es wäre ein Leichtes, viele Kupferstecher zu nennen, die, ohne sich von dem Charakter der Werke, die sie copirten, zu entfernen, doch deren Effekt wiedergaben. Ich könnte z. B. Edelinck anführen, der eines der schönsten Gemälde Rafaels bewundernswürdig gestochen hat, obgleich Rafael unstreitig am schwersten ganz vollständig in Kupferstich wiederzugeben ist.

Müßte man durchaus eine von den drey Forderungen: Charakter, Ausdruck und Effekt, unbefriedigt lassen, so würde ich ohne Bedenken den leztern, als den minder wichtigen Theil, aufopfern; aber da man mit Charakter und Ausdruck auch das Hervortreten und die kraftvolle Wirkung der Malerey vereinigen kann, so weiß ich nicht, warum man darauf Verzicht leisten soll. Die Kunst macht dadurch offenbar einen Rückschritt, und ich bedaure dieß um so mehr, da die HH. Amsler und Barth, besonders der erstere, großes Talent in ihren Arbeiten zeigen, also nicht aus Unfähigkeit, sondern aus System so zu Werke gehen.

Hr. Thürmer, Architekt aus München, hat von seiner Reise in Griechenland Ansichten von Athen zurückgebracht, die er nun selbst radirt hat. Diese Blätter vereinigen das Interesse der Oertlichkeit mit dem Geist, den der Kupferstich nur von der Hand des Zeichners selbst empfängt. Die Kupferstecher vom Handwerk suchen vor allem ihr Werkzeug glänzen zu lassen; bey denen aber, welche zugleich Maler oder Architekten sind, bleibt das Werkzeug der Treue untergeordnet.

Mit Verwunderung bemerkte ich auch zwey Bildnisse, gestochen von Utkin, einem Russen. Dieser Künstler ist dem System der beyden deutschen Kupferstecher nicht gefolgt; er hat sich bestrebt, mit dem Grabstichel zu modelliren; er folgt dem Weg, der noch allgemein als der zweckmäßige gilt.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer am Rhein.

Von Dr. Dorow.

Im September 1820 ward in den Festungswerken von Mainz eine Urne von Erz mit zwey Handhaben gefunden, die 28½ Pfund wiegt, 11½ Zoll im Durchmesser, ohne die Handhaben und 9½ Zoll Höhe hat. Was öfters bey zufälligem Auffinden von Alterthümern der Fall ist, geschahe auch hier, — es fielen Steine oder Arbeits-Instrumente auf die eine Seite und drey Stücke sprangen heraus, welche jedoch sämmtlich aufbewahrt sind, so daß das Gefäß ganz da steht. Uebrigens hätte man ohne diesen Zufall das Material nicht so genau untersuchen können, wie es jezt geschehen ist.

Für das damals meiner Direktion untergeordnete Museum in Bonn wurde dieses interessante Alterthumsstück gekauft.

Die bauchigte, nach oben und unten enger zulaufende Form, mit zwey sehr starken, am Gefäßbauche angebrachten abgerundeten Henkeln ist außergewöhnlich, kommt sehr selten vor und entspricht dem Mittelalter durchaus nicht — wohin einige Philologen die Urne rechnen wollten. Der Ansicht eines sehr geistreichen Gelehrten und Alterthumsforschers, daß wir hier ein altgallisches Opfergefäß vor uns hätten, würde ich eher beystimmen, wenn nicht die Form sowohl, als besonders das Metall durchaus auf das gefallene Kaiserthum hindeuteten, und es würde daher dieses in jeder Hinsicht höchst merkwürdige und von dieser Größe, Schwere und Material bisher am Rhein noch nicht vorgekommene Gefäß in das vierte Jahrhundert zu setzen seyn; in diesem Zeitalter wurde diese Art Metall am meisten verwendet; im 9ten, 10ten und 11ten Jahrhundert finden wir zwar auch Gefäße aus ähnlichem Stoffe, jedoch nicht von dieser Form.

Ehrenbezeigung.

Der Architekt Hr. Zanth in Paris, Begleiter des Hrn. Hittorff auf der Reise in Sicilien, ist von der k. k. Akademie zu Mailand zum correspondirenden Mitglied ernannt worden.

Digitized by Google

Nr. 32.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. April 1825.

Kunstausstellung in Paris 1824.

Fünfter und letzter Artikel.

(Beschluß.)

Sculptur.

Im Allgemeinen scheint mir die französische Sculptur noch auf dem richtigen Wege zu seyn, indem sie sich an die Regeln hält, die uns die Sculptur der Griechen gelehrt hat. Noch hat die neue Schule keine Proselyten unter den Bildhauern gemacht, denn eine gewisse Tendenz sich der Natur zu nähern, die ich zu bemerken glaube, nenne ich noch nicht Aenderung des Systems.

Es gibt eine große Menge Bildhauer in Paris, und ihre Werke waren nie so zahlreich als dieses Jahr. Ich werde nur die wichtigsten anführen.

Hr. Bosio hat die Nymphe Salmacis dargestellt, wie sie, an der Erde sitzend und auf die Linke gestützt, in der Rechten eine Muschel hält, und damit in den Wellen der neben ihr rieselnden Quelle spielt. Ihr Haupt ist mit einem Blumenkranz geschmückt. Nichts ist anmuthiger als die Bewegung dieser Figur, in deren Nachlässigkeit der Künstler sehr gut die Trägheit angedeutet hat, die einige Mythologen dieser Nymphe zuschreiben. Die Formen sind fein und zart, der Kopf von schönem Charakter; doch scheint mir der untere Theil des Gesichts, im Profil gesehen, etwas zu lang. Denselben Vorwurf mache ich einem Madonnenkopf von demselben Künstler, in welchem er übrigens Anmuth und Würde glücklich vereinigt hat.

Im Jahr 1814 stellte Hr. Bosio das Thonmodell einer kolossalen Statue aus: Herkules, mit dem in eine Schlange verwandelten Achelous kämpfend. Diese Handlung bot dem Künstler Gelegenheit, alle Muskeln des menschlichen Körpers zu entwickeln und in Bewegung zu setzen, also seine Wissenschaft zu zeigen; und dieß ist ihm gelungen. Auch scheint mir Hr. Carbonneaux, welcher das Modell in Bronze gegossen hat, das Werk des Meisters so gut als möglich wiedergegeben zu haben. Dieß Monument hat etwas Großartiges und wird an jedem Ort gute Wirkung thun. Mit Verwunderung habe ich bemerkt, daß die Mitte des Körpers durch ein Blatt verdeckt war, gewiß ein sehr übelverstandener moderner Gebrauch. Die Alten, die unstreitig nicht sittenloser waren als wir, wußten von dieser falschen Schaamhaftigkeit nichts.

Ovid erzählt, wie Biblis eine strafbare Neigung für ihren Bruder gefaßt, und als dieselbe unerhört geblieben, sich so sehr dem Schmerz überlassen, daß die Götter sie aus Mitleiden in eine Quelle verwandelten. Hr. Dupaty hat sie, liegend, im Augenblick der Metamorphose dargestellt. Ihr Haupt ist zurückgebeugt, und schon nehmen ihre Haare die Gestalt der Wasserfläche an; der Körper zeigt jenes Zusammenfallen, das immer bey großem Schmerz erfolgt. — Man hat diesem Künstler etwas Trockenheit in der Behandlung vorgeworfen; hier im Gegentheil findet man mehrere Partieen, worin das Fleisch sehr gut ausgedrückt ist. Das Werk ist nicht vollkommen schön, aber doch im Ganzen schätzenswerth, und zeugt von bedeutender Fertigkeit.

Hr. Cortot hat dieses Jahr zwey Marmorstatuen ausgestellt, eine heil. Catharina, deren Modell schon 1822 gesehen ward, und eine kolossale Figur der Madonna, welche den Heiland in den Armen hält. Das erstgenannte Werk läßt nichts zu wünschen übrig; die Stellung der Figur ist glücklich, die Draperien gut geworfen, der Charakter gut aufgefaßt und der Ausdruck voll Vertrauen und Innigkeit; die Ausführung endlich ist eben so wohl verstanden als leicht. Das zweyte Werk kommt wohl jenem nicht gleich, doch bleibt es immer bemerkenswerth.

Auch eine Gruppe, Daphnis und Chloe, sah man von diesem Künstler. Diese Skizze verrieth viel Anmuth und Naivetät; was im Einzelnen noch zu wünschen übrig bleibt, wird der Künstler wohl bey der Ausführung in Marmor verbessern.

Ein junger Bildhauer, Hr. Pradier, hat die französische Schule schon mit mehreren Arbeiten bereichert, die gerechte Würdigung fanden. Zwey neue Werke, eine Büste des verstorbenen Königs, und eine Statue der Psyche, entsprachen den Erwartungen, die man von

Digitized by Google

ihm hegte. Das erstgenannte ist mit einer Großartigkeit ausgeführt, die an die Werke des Alterthums erinnert. Der Künstler hat, ohne der Aehnlichkeit zu schaden, jene Magerkeit der Formen, die das Alter mit sich bringt, zu vermeiden gewußt; ein Lorbeerkranz, der auf dem Haupte ruht, vermehrt noch die Erhabenheit des Charakters. Die Ausarbeitung verräth Gewandtheit, das Fleisch ist gut wiedergegeben, genug, es ist ein vollkommenes Bildniß. In der Psyche finde ich nicht gleiches Verdienst; auch war die Aufgabe allerdings schwerer. Die Formen des Kopfs scheinen mir nicht rein, die Bewegung des Körpers etwas gezwungen; indeß ist in dieser Statue, wie an der Büste, der Meißel mit Zartheit geführt, der Marmor ist geschmeidig und lebendig, ein Vorzug, der zu bedeutend ist, als daß er nicht angeführt werden mußte.

Die kolossale Gruppe, worin Hr. Raggi den Herkules dargestellt hat, wie er den Leichnam des Ikarus aus dem Meere zieht, hat mehrere gut behandelte Partieen. Uebrigens sollte der Künstler immer bedenken, daß das Großartige nicht in der Größe der Figuren beruht; man begreift nicht, warum Hr. Raggi seine Figuren so kolossal gemacht, dieß ist eben nicht schwer; der Charakter, und nicht die räumliche Größe bringt Grandiosität hervor. In der Figur des Ikarus hat der Künstler die Schlaffheit eines todten Körpers gut ausgedrückt.

Hr. David hat mit viel Wärme und Begeisterung eine Marmorstatue ausgeführt, die den Vendée'schen General v. Bonchamp in dem Augenblick darstellt, wo er, dem Tode nah, durch seine inständigen Bitten viertausend gefangenen Republikanern Leben und Freyheit erhält. Man sieht ihn mit Anstrengung sich vom Lager erheben und mit Heftigkeit sprechen. Der duldende Ausdruck des Gesichts steht in schönem Contrast mit der Bewegung des Körpers; man fühlt, daß die Seele den Schmerz bändigt; der Künstler, der seine Gedanken so gut ausgeführt hat, ist alles Lobes würdig.

Eine große Zahl anderer Figuren muß ich übergehen; aber ich kann nicht schließen, ohne der Werke zweyer preußischen Bildhauer, der HH. Rauch und Tiek, zu gedenken. Es sind zwey Candelaber, die von den Offizieren der preußischen Armee der berühmten Frau von Lescure, nachherigen de la Roche-Jaquelin zum Geschenke bestimmt wurden. Die Basis dieser Candelaber ist auf jeder ihrer drey Seiten mit einem Bildniß geschmückt, nämlich des Hrn. v. Lescure, des Hrn. de la Roche-Jaquelin und dessen Bruders, H. de la Roche-Jaquelin, der 1815 in den lezten Unruhen der Vendée umkam. Drey Figuren, etwas unter halber Lebensgröße, zieren den obern Theil des Candelabers. Beyde Monumente gleichen sich in der allgemeinen Anordnung und unterscheiden sich nur durch Einzelnheiten und das Talent der Künstler, die sie ausgeführt haben.

Ich stehe nicht an, dem des Hrn. Rauch den Vorzug zu geben, ohne daß ich deßhalb dem von Hrn. Tiek alles Verdienst absprechen wollte; aber in der Art, wie er seine Figuren angeordnet, gestellt und ausgeführt hat, scheint mir Hr. Rauch seinen Landsmann weit zu übertreffen. Die Bewegung seiner Figuren ist durchgehends glücklich, die Ausführung gelungen, die Drapirung geschmackvoll; kurz man erkennt den Künstler, der an Werke von großem Styl gewöhnt ist, und ich verwundere mich nicht über den großen Ruf, dessen Hr. Rauch in Deutschland genießt. Der einzige Vorwurf, den man vielleicht diesen Figuren machen kann, ist, daß sie ein wenig kurz und deßhalb etwas schwerfällig sind.

Hiermit schließe ich meinen Bericht über den Salon. Ich habe bey weitem nicht von Allem gesprochen, was Aufmerksamkeit verdiente; doch glaube ich genug gesagt zu haben, um einen richtigen Begriff von dieser Ausstellung zu geben, welche die außerordentlichste und größte war, die jemals in Frankreich statt gehabt. Während ihrer fünfmonatlichen Dauer blieb die Theilnahme des Publikums immer gleich lebendig.

Ein besonderer Umstand vermehrte noch ihr Interesse und ihren Glanz: die große Menge von Fremden, die ihre Werke neben denen unsrer Künstler sehen ließen. Die Leser werden bemerkt haben, daß ich mir es zur Pflicht gemacht, derselben zu erwähnen, und daß ich dabey die Urbanität beobachtet, welche zu fordern sie ein Recht hatten. Der gastfreundliche Charakter unsrer Nation hat sich in der Sorgfalt gezeigt, die man für gute Aufstellung ihrer Werke getragen, und in den Ehrenbezeigungen, die ihnen, wie den Unsrigen, zu Theil geworden sind. Ich führe diese Ehrenbezeigungen hier noch besonders an:

Die HH. Carl Vernet, Maler, und Cartellier, Bildhauer, wurden zu Rittern des Michaels-Ordens ernannt; die HH. Duvaty und Bosio, Bildhauer, Herfent und Hor. Vernet, Maler, zu Offizieren der Ehrenlegion; die HH. Ingres, Schnetz, Drolling, Heim, Mauzaisse, Blondel, Dejuinne, Picot, Historienmaler, die HH. Bouton, Daguerre, Interiorsmaler, Watelet, Vidault, Landschaftmaler, Redouté, Vandael, Blumenmaler, David, Dedap, Bra, Ramay, Raggi, Bildhauer, Tardieu, Richomme, Kupferstecher, Lawrence, Bildnißmaler des Königs von England, wurden zu Rittern desselben Ordens ernannt.

Hundert goldene Medaillen wurden an Künstler aller Art vertheilt; darunter waren die HH. Bonnington, Copley-Fielding und Thompson, Engländer; Segueira, Portugiese; Van Bisenburgen und Verboekhoven, Flamländer.

Digitized by Google

Ich bedaure, daß nicht auch den HH. Rauch und Amsler eine Auszeichnung zu Theil geworden, die sie so wohl verdient hätten.

Endlich hat der König sieben und funfzig Gemälde und Sculpturen gekauft, und acht und vierzig ähnliche Werke bey den Künstlern, die am meisten sich ausgezeichnet hatten, bestellt. *)

Gewiß hatten sich die Künstler nicht über die Munificenz des Königs zu beklagen. Mehrere sogar, welche dießmal nichts ausgestellt hatten, wie die HH. Cartellier und Redouté, sind bedacht worden. Auch frühere Werke wollte man belohnen, um die Thronbesteigung des Königs auf eine große und würdige Art zu feyern. Vielleicht ist man in Vertheilung der Belohnungen sogar zu weit gegangen, aber wer wollte die Freude des Triumphs stören, und mit Fug läßt sich hier wohl das Sprüchwort anwenden: Favores ampliandi. P. A.

*) Erfreulich und großartig war die festliche Vertheilung jener Ehrenbezeigungen. Der König begab sich am lezten Tage der Ausstellung (15. Jan. 1825) mit einem großen Gefolg ins Louvre, wo sämmtliche Künstler und viele ausgezeichnete Personen versammelt waren. Der Vicomte de la Rochefoucauld, welcher mit dem Departement der Künste beauftragt ist, sprach in einer kurzen Rede an den König die Hoffnungen aus, welche die Künste von seinem Regierungsantritt hegten. Darauf antwortete der König: „Ich freue mich, hier in der Mitte von ausgezeichneten „Künstlern zu stehen, welche Frankreich mit Recht bewun„dert, und um welche das Ausland uns beneidet. Ich „erfreue mich ihres Ruhms; als Franzose und als ihr „König, fühle ich denselben doppelt." Der König durchging darauf die Säle, betrachtete die ausgestellten Werke, und übergab den versammelten Künstlern die für sie bestimmten Ordenszeichen mit eigener Hand und freundlichen Worten. Zu Hor. Vernet sagte er, indem er ihm das Offizierkreuz der Ehrenlegion übergab: „Ich bedaure, „daß Ihr Großvater nicht mehr lebt, dann hätte ich das „Vergnügen, drey Künstlergenerationen auf einmal zu „belohnen." Hrn. Gerard trug er auf, seine Krönung zu malen. — Es wäre unbillig, wollte man diese Feyerlichkeit als ein bloßes Gepränge nehmen; es lag die schöne Bedeutung darin, daß man in Frankreich die Fortschritte der Kunst als eine Nationalangelegenheit betrachtet, daß man darauf stolz ist, berühmte und ausgezeichnete Künstler zu besitzen, daß man den Wohlstand des Volks nicht blos nach der Thätigkeit seines Handels und dem Ertrag seiner Gewerbe bemißt, sondern auch nach dem Grade geistiger Bildung den es entwickelt, und nach der Anzahl ausgezeichneter Talente, die es aufzuweisen hat; daß man erkennt, es gebe noch etwas Höheres als die geldbringenden Geschäfte; und die Kunst, die auf das Gemüth wirkt, und das Gefühl empfänglich für das Schöne macht, sey ein eben so wichtiger Gegenstand der Sorgfalt des Staats, wie die Förderung der Fabriken und nüzlichen Erfindungen. Der König besuchte die Ausstellung als Repräsentant der Nation, für welche die Musterung ihrer Kunstwerke nicht minder eine Gelegenheit festlicher Versammlung ist, wie die Prüfung ihrer Industrie- und Naturprodukte. — Und wie vortheilhaft wirkt solche öffentliche Anerkennung auf die Bestrebungen der Einzelnen; wie wenig, in Verhältniß zu anderem Aufwand, kostet es den Regierungen, sie auszusprechen! Wie mancher Künstler fühlt sich gesichert, gefördert und erhoben durch die kleine Summe, die er für sein Werk erhält, oder die ihm zur Fertigung eines neuen bestimmt wird! Es ist edel und ehrenvoll, angehende Künstler zu unterstützen und an ältere Gnadengehalte zu vertheilen; aber nöthiger ist, diejenigen, die sich ausgebildet haben, anzuerkennen, arbeiten zu lassen, ihre Kräfte zur Beförderung allgemeiner Bildung in Thätigkeit zu setzen und fruchtbar zu machen. — Der Ruhm, den sie sich erwerben, ruht auf ihrem Vaterland, und zum großen Theil auch auf denen, welche sie erkannt, und ihnen zur Thätigkeit Raum gegeben haben.

Anm. des Herausg.

Vatikan.

Seit der Vatikan den alten Vorzug eines päpstlichen Sitzes wiedergewonnen hat, ist zur Anordnung und Ausschmückung seiner Räume Manches geschehen, was auch dem Kunstfreunde nicht unwichtig ist. Die Mosaikfabrik, deren früheres Lokal die Räume des Santo Uffizio erweitert hat, ist in den vatikanischen Pallast verlegt, den Magazinen des Museums ein andrer zweckmäßiger Ort ebendaselbst angewiesen worden. Die Bibliothek hat den Zuwachs der Cicognara'schen Büchersammlung erhalten; die älteren Gemälde der Sixtinischen Kapelle sind mit einem Erfolg gereinigt, den man dem Vernehmen nach auch für Michel Agnolo's Reliquien zu begehren wagt. Endlich hat es auch dem Museum an Zuwachs nicht gefehlt, weder an kürzlich aufgestelltem früherer Ankäufe, noch an neuen, einstweilen in den Magazinen sichtbaren Erwerbungen.

Während der ältere Theil des Museums seine abgeschlossene Ordnung zu haben scheint, sind sämmtliche von Pius VII. gegründeten neueren Räume zeither jedes Jahr einigermaßen bereichert worden; ein schickliches und um so zweckmäßigeres Verfahren, als der Zuwachs ausgezeichneter Kunstwerke von Jahr zu Jahr stärker wird, überdies von den neuerdings geöffneten Sälen und Gemächern der Braccio nuovo wenig seiner prächtigen Anlage entsprechende Kunstwerke aufweisen kann, die Reihe der Büstenzimmer allzuviel selbst antiquarisch unbedeutende Werke enthält, an denen es bey wenig artistisch bedeutenden auch dem Museo Chiaramonti, wie dem Appartamenti Borgia nicht fehlt. So erhielt der Braccio nuovo im verflossenen Jahre aus der unter der vorigen Regierung für 36,000 Piaster angekauften und allmählig übergebenen Antiken-Sammlung des Cav. Vincenzo Camuccini vier Statuen, von denen zwey, eine verwundete Amazone und eine Julia Titi einen annehmlichen Zuwachs, zwey andre aber, die Kanephore des Pandrosiums, sonst der Familie Mattei gehörig, und die Statue des

Digitized by Google

Demoſthenes zu den vorzüglichſten Zierden des Muſeums gehören; eines der Borgia'ſchen Zimmer erhielt eben daher die ſchöne Statue eines ſitzenden Silens. Aus derſelben Sammlung ſind nun auch mehrere berühmte Reliefs aufgeſtellt. Das ſchöne Fragment einer Reiterfigur, einſtweilen in einem der Büſtenzimmer, wird als unbezweifelt griechiſch gern beſchaut, wenn auch durch die nahen Abgüſſe die allzugutwillige Benennung eines Fragments vom Parthenonfrieſe noch ſchwieriger geworden ſeyn dürfte; wahrſcheinlicher halten es Andere für ein Grabrelief. Die vier berühmten Reliefplatten, mit einem römiſchen Zug, deſſen Köpfe von Thorwaldſen ergänzt ſind, dann mit ſpendenden Knaben, der eine mit einer Chimäre, und mit Akanthuslaub, deren Styl verbunden mit ihrer Herkunft aus der Villa Aldobrandini die Vermuthung rechtfertigt, daß ſie dem Trajaniſchen Forum angehörten, dazu ein fünftes mit hochgearbeiteten Fauſtkämpfern, unter dem Namen Entellus und Dares gemeinhin hoch geſchätzt, ſind in den Appartementi Borgia aufgeſtellt und gehörten, wie noch einige neuhinzugekommene Köpfe, ebenfalls dem Cav. Camuccini. Da nun in den erwähnten Zimmern noch zwey große, durch gute Arbeit und Erhaltung, wie wegen merkwürdiger Vorſtellung ſchon längſt berühmte Reliefplatten, die Giuſtinianiſche Pflege des jungen Zeus (Gall. Giuſtin. II. 61.) und die den Archäologen eine Zeitlang entſchwundene Rondaniniſche Doppeldarſtellung des Peleus welcher der Thetis, und der Luna die dem Endymion entgegenſchreitet, (Winckelm. mon. ined. p. 124) aufgeſtellt ſind, ſo haben nun auch jene Räume an erhöhtem Reiz und heiterem Anblick gewonnen. Allerdings ſcheint dieſes auf Koſten von faſt dreyßig, zum Theil ſehr beachtenswerthen Relieffragmenten geſchehen zu ſeyn, die aus den Mauern gehoben und in die Magazine zurückverſetzt ſind; doch findet bey gehöriger Sorgfalt der Fortſchaffung und bey der Zugänglichkeit der Magazine auch dieſe Maßregel ihre um ſo gegründetere Entſchuldigung, als gegen die hohe und zum Theil dunkle Aufſtellung jener Denkmäler viel einzuwenden war. Verſchwunden iſt auch der ſchöne Sturz einer Venus von ſchwarzem Marmor, ſonſt im Muſeo Chiaramonti, der man die, nun herausgebrochene Grabinſchrift einer Venus Afra hat nachfolgen laſſen.

Aufgeſtellt ſind nun auch in den Büſtenzimmern die zwey ſchönen Köpfe des Hauſes Rondanini, die unter den ſehr problematiſchen Namen von Marius und Cato ſeit längerer Zeit bekannt waren. Seiner Größe wegen verdient ein bis zum Hals zehn Palmen hoher Kopf beachtet zu werden, der nun im Giardino della Pigna ſteht; er iſt einem ältlichen Auguſtus nicht unähnlich und befand ſich ſonſt in der Villa Mattei. Der im vorigen Winter in den Antoniniſchen Thermen gefundene Goldſchmuck iſt nun auch angekauft und unter den Antiquitäten der vatikaniſchen Bibliothek aufgeſtellt. Die Canova'ſche Sammlung von Terracotten erwartet ihre Aufſtellung noch immer.

Als die bedeutendſten Gegenſtände, welche, bey noch aufzufindender zweckmäßiger Stelle im Muſeum, einſtweilen in den Magazinen zu ſehen ſind, zeichnet man den in den Admirandis Romae und neuerdings wieder in der Collection de gravures choisies des peint. et sculptures du prince de Canino (Rome 1822. Fol.) geſtochenen Giuſtinianiſchen Tempelbrunnen mit bachiſchen Darſtellungen aus; ferner zwey der im Jahr 1823 bey S. Lucia in Selce gefundenen ſchönen Statuen, einen Silen und einen ruhenden Satyr; endlich einen merkwürdigen und bereits als Grab des Seſoſtris glänzend getauften baſaltenen Mumienkaſten, von dem Kunſthändler Baſſeggio aus Aegypten gebracht, elf und einen halben Palmen lang und ringsum mit einer Hieroglyphenbinde verſehen. Der Grund ſeiner Benennung gründet ſich auf den überraſchenden Umſtand, daß die in einen Ring eingeſchloſſenen Hieroglyphen mit dem Hieroglyphenring auf dem Obelisk von Monte Citorio ſtimmen; und bey bedeutenden Zweifeln an Beweisfähigkeit wiederholter Namen für eine und dieſelbe Perſon, wie ſelbſt bey ſchwankender Ueberzeugung von Leben und Tod des ägyptiſchen Königes, beſtätigt ſich die Bemerkung der Hieroglyphen-Erklärer immer mehr, daß umſchließende Ringe die Hieroglyphen von Namen enthalten. Hievon geben die ausgekratzten Hieroglyphen von drey Ringen einer hieroglyphenbedeckten Grabesſäule der gewöhnlichen breiten und oben gebogenen Form, im Beſitz des Kunſthändlers Baſſeggio, ein neues merkwürdiges Beyſpiel.

Für ein andres ägyptiſches Werk wird öffentlicher Ankauf gebeten. Es iſt dieſes eine Reliefplatte im Beſitz des Kunſthändlers Demetrio Paryandriopelo, drittehalb Palmen hoch und um weniges breiter, von vorzüglicher Arbeit, Erhaltung und Vorſtellung. Eine ſitzende Gottheit, unterwärts aus dem Stamm, oberwärts aus dem breiten Buſch grün gefärbter Myrte gebildet, aber mit Menſchenleib und Menſchenarmen, drückt mit dem rechten Arm eine Opferplatte an, während ihre ausgeſtreckte Linke aus einem länglichen Gefäß zwey Strahlen von Flüſſigkeit, zwey knieenden lang bekleideten Figuren zuwendet, deren eine mit geſchornem und unbedecktem Haupt, die andre mit einer Calantica und darauf ſtehendem Lotus erſcheint, über ihnen, beſonders in der rechten Ecke der Platte, Hieroglyphen. Der Stamm ſteht zwiſchen zwey gegeneinander gebückten Vögeln mit Menſchengeſichtern, in der Art, wie ſie auf ägyptiſchen Gemälden die Vorſtellung des Todten zu begleiten pflegen; ihrer einer iſt wieder mit der Calantica und dem Lotus bedeckt. Auf der Opferplatte vor der Götterfigur erſcheint eine Traube, ein Granatapfel, ein geſchlachtetes Geflügel, ein ſtehendes rothgefärbtes Gefäß, Opferkuchen und zwiſchen durch Binden. Werke dieſer Art ſind merkwürdig, aber unbequem; ſie ſind jedem ſtörend, der die ſichern Grenzen griechiſch-römiſcher Bildwerke auch für die Hülfsmittel der Erklärung nicht überſchreiten mag. Sie erklären und benutzen zu wollen iſt zur Zeit mißlich, ſie mit Stillſchweigen übergehen unredlich; darum gedenken wir hier noch ſchließlich und vorläufig, wie Orientaliſten aus der phöniciſchen Schrift eines in Sicilien gefundenen goldenen Stiers die Einweihung eines Mithrasdieners herausgeleſen.

Rom, 15. März 1825. G.

Digitized by Google

Nr. 33.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. April 1825.

Kunstbericht aus München.

Es schien nach dem lezten Kunstbericht aus München, den Ihr Blatt im verflossenen Jahre enthielt, daß wir durch Ihren Correspondenten in einer regelmäßigen Folge dasjenige, was bey uns in den einzelnen Zweigen der bildenden und zeichnenden Künste geleistet wird, ausgeführt und beurtheilt sehen würden; doch ist diese Hoffnung bis jezt nicht in Erfüllung gegangen. — Da uns nun Ihr Freund Y. auf solche Weise getäuscht hat, so übernimmt es, zum Theil durch ihn veranlaßt, der Freund Z. statt seiner einzutreten, und sendet Ihnen eine Uebersicht der oben bezeichneten Art, ohne sich jedoch entscheidendes Urtheil anzumaßen, und was er sagt für etwas andres als eine unbefangene und rücksichtlose Meynung eines Einzelnen ausgeben zu wollen. Ich habe mir aber vorgesezt, dabey die einzelnen Zweige der Kunst zu scheiden und über jeden einzeln das Nöthige zu bemerken.

Architektur.

Die Baukunst findet jezt in Deutschland vielleicht nirgend so große und viele Gelegenheiten, sich zu zeigen, als hier, und es ist im Ganzen nicht zu verkennen, daß sie ihren Styl veredelt und ihre Plane und Ansichten erweitert hat, wenn auch noch nirgend eine Vereinigung schöner neuer Gebäude zu einem größern Ganzen sich gestalten und darstellen will. Auch ist gegen Anordnung und Führung der einzelnen gar Manches zu erinnern. Warum z. B. ist der ungeheure Bau der neuen Caserne, dessen vordere Seite, ein Hauptgebäude von zwey vorspringenden Flügeln flankirt, bereits stehet, und der, in voller Ausdehnung und Ausführung, der großen durch Napoleon gebauten Caserne in Mailand wenig nachgeben wird, nicht nach größern Maaßen im Einzelnen angelegt, und gleichsam darauf eingerichtet, trotz der großen Massen und Flächen klein zu erscheinen? Wie leicht war es, diese zahllosen und geringfügigen Fenster zu erweitern und große Säle hinter ihnen anzulegen, in der Mitte des Ganzen eine große Thorfahrt zu öffnen und das Uebrige vorzukehren, wodurch das Gebäude zur Größe seiner Bestimmung, die Auswahl unsers tapfern Heers zu fassen, auch architektonisch wäre erhoben worden! Warum ferner, wenn doch einmal so große Plane für Casernirung unsrer Besatzung entworfen und ausgeführt werden, denkt man nicht daran, (oder hat man vielleicht daran gedacht?) im Innern der Gebäude, von ihnen eingeschlossene geräumige Höfe mit Baumanlagen und Uebungsplätzen für die jungen und rüstigen Krieger, und da es uns an Wasser nicht gebricht, selbst mit einer Schwimmschule anzulegen? Wir haben, höre ich antworten, keinen Canal in der Vorstadt. — Aber unsere Vorfahren hatten auch keinen in der Altstadt, und weil sie zuerst auf das Nöthige und Nützliche sahen, fingen sie damit an, ihn zu graben und die künftige Stadt reichlich mit Wasser zu versorgen. Dazu war ein solcher unter dem Namen des sogenannten Türkengrabens seit alter Zeit fast vollendet. Der wird nun verschüttet und verbaut, während die Nothwendigkeit besteht, die neue und geräumige Vorstadt, der auch diese Caserne gehört, durch einen andern mit Wasser zu versorgen. — Mir scheint bey Anlage und Einrichtung jener wichtigen militärischen Gebäude noch ein großes Feld offen zu liegen; doch vielleicht gewinnen die exercises gymnastiques der französischen Garde, die Hr. Azor mit so großem Erfolg in Paris eingerichtet hat und leitet, auch bey uns Eingang, und unsre junge Mannschaft wird in später nach neuen Planen eingerichteten Casernen in allen den Künsten und Fertigkeiten geübt, die ihr die zu ihrem Beruf so nöthige Gewandtheit, Schnelligkeit und Stärke verleihen, zugleich aber auch sie vor dem sittlichen Verderb bewahren werden, denen jedes Zusammenleben in solchen Massen und in einer von der ganzen Stärke der Leidenschaften noch bewegten Jugend nur zu leicht ausgesezt ist!

Nicht viel besser ist, architektonisch genommen, die Frohnfeste ausgeführt, ein sehr großes und heilsames Gebäude, wo besonders der mittlere Theil, den man sich bemüht hat hervorzuheben, durch kleine und gegen das Uebrige in keinem Verhältniß stehende Fenster verunstaltet und gleichsam verzwickt ist.

Die neue Reitschule leidet zumeist durch ihre Lage.

Digitized by Google

Sie zeigt gegen den Hauptplatz zwar ein gewaltiges Thor, auch zwey kolossale Säulen daneben; aber das Thor ist nicht zum Eingange, und im Innern durch den bretternen Sockel, welcher sich um den Saal zieht, verschlagen, die Säulen aber tragen nichts als die Köpfe der Dioscuren, und der Haupteingang ist mit der schmalen Seite durch ein älteres schlechtes Gebäude versteckt. Dazu hat die lange Seite an beyden Enden viereckigte Fenster, während die übrigen Bogenfenster sind, was einen sehr störenden Gegensatz bildet. Uebrigens sind hier die Verhältnisse groß, die lange Seite des Gebäudes nicht ohne Wirkung und auch der Schmuck passend, den die Plastik zu seiner Verzierung beygetragen hat: die genannten kolossalen Dioscuren, die Pferdeköpfe, welche in Relief auf großen Schildern ausgeführt und zwischen den Fenstern angebracht sind, und das zwar vollendete, aber noch nicht aufgedeckte Relief über dem Thore in beyden Winkeln, welche der Bogen desselben bildet. Es sind zwey Scenen des Centauren- und Lapithenkampfes, die von Martin Wagner in Rom mit ausnehmendem Verstand und Geist modellirt worden sind. Das Innere zeigt die lange und hohe Bahn in großen und meist schönen Verhältnissen: an den kurzen Seiten zwey Logen, deren Gebälke von jonischen Säulen getragen wird; doch scheint die Höhe gegen die Breite zu beträchtlich, und das Getäfel der übermäßig hohen Decke wirft auch die stentorische Stimme der Bereiter nicht zurück, die sich dort oben in den Windungen und Winkeln verliert, was den rüstigen Lehrern der reisigen Kunst die größte Anstrengung aufnöthiget, wenn sie sich für Roß und Mann verständlich machen wollen.

Noch mehr Lob verdient das neue Kriegsministerium, welches wie die Reitschule durch Hrn. v. Klenze gebaut ist. Hier ist im Ganzen und im Einzelnen Charakter und Wahrheit des Gedankens: Größe und Stärke der Massen, Schönheit der Verhältnisse und eine dem Zweck des Gebäudes bis in das Einzelne hinein aussprechende Bedeutsamkeit; doch scheint uns das Thor zu schmal und die Säulen, die es flankiren, um den Balkon zu tragen, zu schwach und gering gegen die gewaltigen Massen des Sockels und des zweyten Stocks. Auch ist zu bedauern, daß auch dieses schöne Werk zwischen ältern geringfügigen Gebäuden, deren es sich zu schämen scheint, ganz eigentlich eingeschachtelt ist. Es war hier nämlich früher, wo bey uns alles central war, auch ein Centralmunitionirungsmagazin ausgeführt worden, ein schlichtes zweystockigtes langes Haus, das mit zwey Seitenflügeln drey Seiten eines Hofes einschloß, dessen vordere Seite gegen die Schönfelderstraße von einem Gitterwerk verschlossen war. Diesem Magazin hat man den mittlern Theil des Hauptgebäudes, gleichsam den Vorderzahn, ausgebrochen und in die dadurch leergewordene Stelle das Kriegsministerium hineingepflanzt.

Das neue Theater hat nun seine schöne korinthische Säulenstellung von acht Säulen gegen den Hauptplatz bekommen, und bildet durch dieselbe eine der schönsten architektonischen Zierden unserer Hauptstadt. Schade, daß die Wand hinter dem Octastylos nur mit einem Fenster zu jeder Seite desselben heraustritt, was zwey für das Uebrige zu schmale Flächen, gleichsam einen Ueberrest bildet, der für die Säulenstellung nicht aufgegangen ist. Um die volle Wirkung zu haben, muß man mitten in dem Platze stehen. Dann stellen sich die beyden Giebel, der tiefere des Prostylos und der höhere des weiter zurücktretenden Hauptgebäudes gehörig übereinander, während von der Seite gesehen, dieser hintere sich als etwas zu baltlos und luftig zeigt. Es kann aber diese Structur von zwey Giebeln hinter einander im Allgemeinen nicht gebilligt werden. Zwar zeigt das Pantheon eine ähnliche; aber dort ist die Säulenstellung einem schon vollendeten Rundgebäude, welches seine vordere Ausbiegung mit einem Giebel zum Behufe des Einganges unterbrach, später angeschoben worden. Dazu hängt dort alles unmittelbar und eng auch für das Auge zusammen, während hier von dem hintern Giebel keine Basis, keine Verbindung sichtbar ist und er gleich einem Schornstein auf dem Dache aufzustehen scheint. Wie leicht war hier durch eine Kuppel zu helfen, welche auch durch ihre Masse die Bedeutung und den Eindruck des Gebäudes erhöht, und aus der Anlage ein Ganzes von großer Wirkung gemacht haben würde, während nun der hintere Giebel die nothwendigen Gebrechen eines Bauwerks, dessen Mauern hinter der Säulenstellung noch höher aufsteigen und diese dadurch niederdrücken, nur wenig bemäntelt. Leider ist diese Art von Bau nur zu häufig: sie wiederholt sich hier auch am Isarthor-Theater: man will die vordere Säulenstellung, die ihrer Natur nach mit dem Giebelstück das Gebäude beherrschen muß, und weil man ihr diese ihre Bestimmung nicht zu verschaffen weiß, wird sie zu einem untergeordneten Schmuck. Auch thun gegen die herrlichen kolossalen Säulen die niedrigen acht Stufen nicht gut, über die man zu ihnen hinaufsteigt: die Linie, welche sie bilden, ist zu oft gebrochen und dadurch klein gegen die Massen und Verhältnisse des Ganzen. Endlich wäre zu wünschen, daß das Giebelfeld mit Marmor wäre bekleidet, und wenn auch nur durch ein flaches Relief wäre verziert worden, für welches wir Bacchus und Apollo mit ihrem Gefolge vorgeschlagen hätten. Wie lange wird es dauern, so hat der Regen, welchen der schlimme Westwind gegen den Stucco dieser kahlen Kalkfläche führt, ihn losgewaschen, und der Bau mit Backsteinen blickt aus dem schönen Weiß in das kalte Leben hinaus.

Digitized by Google

Bildnerey.

Endlich fangen auch Plastik und Sculptur an, unter uns in Mitten eines sehr regen Kunstbetriebes zu neuem Leben zu erwachen, und wenn der Genius dieser ernstesten und erhabensten der Künste uns ferner freundlich ist, so werden wir in Zukunft nicht mehr in ihr zur Mittelmäßigkeit verurtheilt seyn.

Den ersten Anstoß hat auch hier der nicht genug zu preisende Entschluß des Kronprinzen, die Glyptothek zu bauen, gegeben. Die sechs vordern Nischen sind nämlich bestimmt, die halb kolossalen Statuen des Hephästos und Prometheus, des Dädalus und Phidias, des Perikles und Hadrianus in Bronze aufzunehmen. Gegen die Wahl ist wohl nichts zu erinnern: die beyden kunstübenden Götter, der eine Künstler am Anfange, der andre an der Vollendung der Kunst, eben so ihre beyden einsichtsvollsten Förderer in Athen und Rom. Die Modelle sind vollendet. Phidias steht sinnend neben dem Modell des olympischen Jupiters, also von dem erhabensten Gedanken, der je den Geist des Künstlers beschäftigte, erfüllt. Freylich kann das die Kunst nicht ausdrücken. Es ist eben ein Mann der nachdenkt und zu diesem Behuf den Kopf stützt. Sie hätte also besser gethan, gar nicht daran zu geben und den Meister ruhig neben sein Werk zu stellen. Es ist erstaunlich schwer, einer Porträtstatue eine momentane Handlung zu geben, ohne in Manier zu verfallen, wie es in Berlin bey den Bildsäulen von Blücher, Bülow und Scharnhorst begegnet ist. Auch haben sich die alten Meister, denen die neuen noch nicht aus der Schule gewachsen sind, und welche sie deßhalb fleißiger und aufmerksamer hören sollten, bey stehenden Porträtstatuen dessen immer enthalten, und wo eine Ausnahme kommt, bestätigt sie schon die Regel; doch das würde hier zu weit führen und ich habe mir vorgenommen, den Gegenstand in einem andern Aufsatz zu behandeln. — Der Kaiser Hadrianus ist im Panzer vorgestellt, warum? da er nicht als Krieger, sondern als Beschützer der Künste dort stehen wird, ist nicht abzusehen. Wäre es, um ihn durch den Panzer als Kaiser zu bezeichnen, so wäre der Gedanke unzureichend genug. Niemand nimmt an den friedlichen Togastatuen eines Augustus oder Tiberius Anstoß, und das schöne und edle Gesicht des Hadrianus ist bekannt genug, um zur Einführung und zum Verständniß der Gestalt, worauf es hier allein ankommen kann, des Waffenrocks und seiner Fittige nicht zu bedürfen. Auch werden die Bildsäulen in den Nischen ziemlich versteckt sich ausnehmen. Tadeln wollen wir zwar die Aufstellung nicht gerade; doch welchen andern Anblick würde das Ganze gewähren, wenn z. B. die Glyptothek auf einem höhern Unterbau ruhte, und die sechs kolossalen Bilder zu beyden Seiten der Säulenhalle in einer Reihe frey und von allen Seiten zugänglich auf eigenen Sockeln aufgestellt wären!

Das Giebelfeld soll in der Mitte die Minerva bekommen, ihr zu beyden Seiten die einzelnen Künste, nämlich männliche Gestalten, die mit meißeln, schnitzen, formen, gießen, eingraben und anmalen beschäftiget sind. Das Modell der Gruppe war bereits in der lezten akademischen Kunstausstellung zu sehen. Durch jene Anordnung nun hat die Gruppe etwas sehr zerrissenes bekommen, jedes Bild steht oder sizt für sich selbst, ohne Beziehung oder Zusammenhang mit den andern, außer dem, der erst durch eine Abstraction hineingebracht werden muß. Auch ist man bey der Gruppirung mit den Ecken in Verlegenheit gewesen. Zu die eine kommt die Sphinx, was als Symbol des Urlandes der bildenden Kunst sehr passend ist, aber was kommt nun in die andere? Eine Vase, eine Kanne, eine Schüssel nach einander, was einen ungemein dürftigen Ausgang bildet. Was aber könnte hier helfen? Ein Flußgott ohne Zweifel, zwar nicht gerade ein bairischer, weil die Scene in Griechenland ruht, wiewohl sich darüber wegsehen ließe mit der Bemerkung, daß man etwa an eine Verpflanzung nach Baiern zu denken habe; indeß um die Einheit des Gedankens aufrecht zu halten, würde das beste seyn, für die eine Ecke die Gruppe des auf der Sphinx ruhenden Nil, für die andre den Ilissus vom Parthenon, so weit es gehörig, nachzubilden, um die Länder, in denen Kunst entsprang und sich vollendete, zu bezeichnen. Aber nachahmen, schon vorhandene Gestalten copiren! Wann werden wir die Scheu vor der Nachahmung überwinden und uns durch weise Benutzung gegebener Formen wieder näher an die alte Plastik anschließen! — Auch diese Bildsäulen sollen sämmtlich in Bronze ausgeführt werden. Zu wünschen wäre, man machte erst mit einigen bronzirten Gypsmodellen einen Versuch der Aufstellung, indem zu fürchten ist, daß die dunkeln Erzgestalten in dieser Höhe in ihren Umrissen unkennbar seyn und dadurch als formlose Schatten auf der weißen Marmorfläche sich darstellen werden. Vorsicht ist auf jeden Fall bey dieser Neuerung nöthig. Vor allem aber wäre auf die Frage zu antworten: warum die Alten, so weit unsere Kunde reicht, keine bronzenen Bilder, sondern nur marmorne und irdene in den Giebeln aufgestellt haben. Außer der oben berührten Bedenklichkeit hatten sie offenbar noch andere, sehr triftige Gründe und wir glauben, daß diese in der Unzweckmäßigkeit und in dem Widerstreitenden, was in der Verbindung bronzener Bilder mit marmornen Flächen liegt, zu suchen sind. Ich habe Bedenken getragen, diese meine abweichenden Ansichten öffentlich vorzulegen, weil so etwas leicht gemißdeutet werden kann, zumal von Uebelwollenden, denen nichts willkommen ist, als Tadel da, wo Großes begonnen oder ausgeführt wird;

Digitized by Google

indeß iſt der Architekt der Glyptothek ein durch eigenes Verdienſt ſo geſchützter Künſtler, daß ihm abweichende Anſicht nicht ſchaden, wohl aber, wenn er ihr beytritt, der Sache nützen kann, und der Gründer dieſes preiswürdigen Baues ein ſo großſinniger Fürſt, daß er das öffentliche Urtheil über Werke, die ſein edelmüthiger Entſchluß entſtehen läßt, eher hervorruft als zurückſtößt.

Von den Bildſäulen des Giebelfeldes ſind übrigens bis jezt drey geformt, die Minerva, der Bildſchnizer und der Bildgießer. Die Ausführung des Ganzen iſt einem ehemaligen Eleven der Akademie, Haller, übertragen, der vor zwey Jahren aus Rom zurückgekehrt iſt und ſchon früh ein vorzügliches Talent für ſeine Kunſt blicken ließ. Die großen männlichen Geſtalten, die er zu formen berufen iſt, gewinnen offenbar durch die Auswahl ganz vorzüglich ſchöner Modelle, welche die königliche Garde, in der nicht wenige Männer das Aeußerſte männlicher Größe, Wohlgeſtalt und Stärke beweiſen, dem glücklichen Künſtler in reichem Maaße gewährt.

Die zweyte Arbeit von bedeutendem Umfang, welche der Sculptur dahier zu Theil wird, iſt durch den neuen Theaterbau veranlaßt. Es werden nämlich zur Verzierung der großen Stiege und der daran ſtoßenden Säle acht Bildſäulen erfordert, und ſollen zu dieſem Behufe die acht vorzüglichſten dramatiſchen Dichter modellirt werden. Als ſolche ſind gewählt: aus den griechiſchen Sophocles und Euripides für die Tragödie und Menander für die Komödie. Aeſchylus wäre als Urheber der Tragödie und größerer Dichter freylich dem Euripides in München ſo gut wie in der Komödie des attiſchen Dichters, welche von den Fröſchen den Namen hat, vorzuziehen geweſen; indeß fehlt ein ſicheres Bildniß von ihm, und auf Idealſtatuen will man ſich mit Recht nicht einlaſſen. Daſſelbe gilt vom Ariſtophanes. Auch hat Menander ein wahres Recht dazu als Urheber der neuern Komödie. Zwar kennen wir dieſe nicht aus ſeinen eigenen Werken, aber doch aus den Bearbeitungen des Terentius, deſſen Stücke aus denen des Menander und anderer Dichter der neuern griechiſchen Komödie überſezt und dadurch die Grundlage der modernen in Italien, Frankreich und Deutſchland beſonders, geworden ſind. Italien hat zu dieſer Zahl keinen geliefert, Spanien, wie billig den Calderon, England den Shakſpeare, Frankreich den Racine als den am meiſten vollendeten und claſſiſchen der franzöſiſchen Bühne, Deutſchland Schiller und Goethe, ſo daß wir Deutſche nach Gebühr mit zwey, die Griechen, als die Urheber und Lehrer der Gattungen mit drey, die drey andern in der Dramatik großer Völker, jedes mit einem Dichter beytreten. Die Ausführung der beyden griechiſchen Tragiker iſt Hrn. Haller übertragen, die der beyden deutſchen Dichter Hrn. Stichlmeyer, von welchem hoffnungsvollen jungen Künſtler wir ſpäter zu ſprechen Gelegenheit haben werden. Das Ganze wird durch Hrn. v. Klenze geleitet.

(Die Fortſetzung folgt.)

Paris.

Der franzöſiſche General-Conſul Drovetti in Aegypten hat eine zweyte Sammlung ägyptiſcher Alterthümer nach Frankreich geſchickt und dem König zum Kauf angeboten, um für den Verluſt der erſten, von ihm nach Turin verkauften zu entſchädigen. Es befindet ſich darunter ein Sarkophag von Granit, mit Deckel, beyde mit Hieroglyphen bedeckt, aus der Zeit Pſammetichs, deſſen Name nach der von Hrn. Champollion erfundenen Methode, häufig darauf zu leſen iſt. Dieß Monument iſt bereits in Paris angekommen und von Gr. Jordin und dem Vicomte la Rochefaucauld in Augenſchein genommen worden. Außerdem ſind 60 Monumente in hartem Stein ſchon in den franzöſiſchen Häfen angekommen, nebſt mehreren Tauſend kleineren archäologiſchen Gegenſtänden. Zugleich hat Hr. Drovetti dem König von Frankreich einen Monolith-Tempel (kleinen, aus einem einzigen Granitblock gehauenen Tempel) zum Geſchenk gemacht, der 250 Centner (25 Milliers) wiegt und mit Hieroglyphen verziert iſt. Auch dieſer iſt bereits zu Toulon ausgeſchifft und ſoll in einem Saal des Louvre aufgeſtellt werden. Hr. Jomard drückt im Monit. v. 14. April Nro. 104. ſehr lebhaft den Wunſch aus, daß jene Sammlung vom König gekauft und mit dieſem Tempel und den übrigen ſchon in Paris befindlichen ägyptiſchen Monumenten in einem eigenen Muſeum vereinigt werden möge.

* * *

Bey dem Verkauf von Girodets hinterlaſſenen Gemälden und Zeichnungen, der am 12. April begann, wetteiferten die Liebhaber in hohen Preiſen. Eine Skizze der Sündfluth wurde zu 3600 Fr., und eine, Girodet angehörige Skizze von Gérard über 4000 Fr. verkauft.

Trier.

Als Nachtrag zur Anzeige der Alterthümer und Naturanſichten im Moſelthale bey Trier von A. Rambour (ſ. Nr. 21.) iſt zu bemerken, daß das ganze Werk auf acht Hefte angelegt iſt, von welchen vier auf die römiſche Zeit und vier auf das Mittelalter Bezug haben ſollen. Man kann ſowohl auf das Ganze, als auf eine dieſer beyden Abtheilungen beſonders unterzeichnen.

Digitized by Google

Nr. 34.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. April 1825.

Kunstbericht aus München.

(Fortsetzung.)

Das dritte umfassende Unternehmen, in welchem unsere bildende Kunst begriffen ist, wurde durch Herstellung von Tafelgeräthen für das königliche Haus aus vergoldetem Silber veranlaßt. Denn wie billig tritt, nachdem einmal, wie in unsrer glücklichen Stadt, der Sinn für die Kunst allgemein rege geworden ist und, unterstützt von einem sie liebenden und pflegenden König, alle Verhältnisse des Lebens zu durchdringen anfängt, sie auch da ein und in Wirkung, wo in gewöhnlichen Zeiten einfachere Verzierung hingereicht hätte. Da die Arbeiten in Silber ausgeführt und dann vergoldet werden, sind sie natürlich von kleinerem Umfang, was aber ihrem Kunstwerth keinen Abbruch thun wird; zuerst die neun Musen mit Apollo, etwa 15 Zoll hoch, und von dem geschickten Bildhauer Christen aus Basel, welcher sich seit einigen Jahren wieder bey uns niedergelassen hat, schon fast alle mit vieler Feinheit und Geschmack modellirt, einige auch bereits, des Modelles würdig, in Silber ausgeführt. Von größerem Umfang wird die Einfassung oder Garnitur des Spiegelaufsatzes auf die Tafel, welche Garnitur sie gleich einem etwa einen halben Fuß hohen Geländer umgeben und in durchbrochener Arbeit, in einer Ausbreitung von nicht weniger als 105 Fuß, eine lange Reihe von Kunstdarstellungen enthalten wird. Diese werden zwar als Relief angelegt; da es aber auf durchbrochene Arbeit abgesehen ist, doppelt gegossen und zusammengefügt, so daß sie von beyden Seiten gesehen werden können und sich von jeder gleich darstellen. Der Künstler hat dabey die allerdings schwierige Aufgabe, daß die Figuren des als Relief angelegten Werkes alle zusammenhängen müssen, ohne sich, es sey denn durch Abschnitte, welche von Bäumen, Felsen u. dgl. gemacht werden, je zu unterbrechen. Zugleich ist Bedingung, daß die Vorstellungen alle sich in regerer Belebtheit und im Schwung der raschern Bewegung entfalten, und zur Erzielung der Mannichfaltigkeit von Gruppen besonders solche gewählt werden sollen, in denen Rosse, sey es einzeln, oder im Zuge von Biga's und Quadriga's, im einfachen Lauf oder in Kampfscenen, durch den Stoff gegeben sind. Wahl der Stoffe und Anordnung des reichhaltigen und umfassenden Werkes blieb, wie sich gebührt, dem Künstler überlassen, der nur noch die Weisung erhielt, sich an die Mythologie und die Heldensage, als an das für die Plastik und ihre Erzeugnisse classische Gebiet zu halten. Hr. Obristküchenmeister von Montperni, dem die Besorgung dieses Geschäfts und die deßhalb nöthigen Anordnungen durch sein Amt oblagen, war so glücklich, für die Ausführung desselben, einen jungen Künstler von ausgezeichnetem Talent zu wählen und diesem dadurch Gelegenheit zu geben, den Umfang seines Vermögens an einem so reichen Werke selbst erst zu ermessen und unserm aufmerksamen und kunstkennenden Publikum zu bewähren. Es ist dieses der Sohn unsers vor mehreren Jahren verstorbenen Bildhauers Schwanthaler, ein Jüngling, liebenswürdig auch durch Charakter und Bescheidenheit, und dem auf der rühmlichen Laufbahn, in die er eintritt, auch eine nicht gewöhnliche Bildung durch Studien, besonders des classischen Alterthums, seiner Sprachen und seiner Kunstgeschichte, für Erfindung und Ausführung seiner Werke zu Hülfe kommt. Kaum hatte Hr. Schwanthaler die Entwürfe zu den ersten Scenen gezeichnet — es war der Aufzug der Götter durch den Thierkreis — als sowohl der Hr. Marq. v. Montperni, ein Mann von einsichtsvollem Urtheil, als auch mehrere Künstler, denen er sie vorlegte, besonders Hr. Prof. Gärtner und Hr. Intend. v. Klenze sogleich erkannten, welch eine vorzügliche Anlage für die bildende Kunst in ihnen sich offenbare. Hr. Schwanthaler, durch den wohlverdienten Beyfall seiner Arbeit, welche die Aufmerksamkeit auch der höchsten Personen auf ihn richtete, noch mehr aufgemuntert, hat seitdem sein reiches und schönes Werk mit dem größten Eifer fortgesetzt. Der Anfang ist bereits in Silber ausgeführt, die Fortsetzung in Wachs modellirt. Zeichnungen sind fast von allen Theilen gemacht, oder doch entworfen, so daß der Cyclus, auf den er es abgesehen hat, im Ganzen schon vorliegt. Außer dem genannten Zuge der Götter durch den Thierkreis umfaßt er die Tageszeiten,

Digitized by Google

unter ihnen den Sturz des Phaëton, die Kämpfe der himmlischen Gewalten, der Giganten und Titanen mit den Göttern, und tritt dann in den Kreis der heroischen Mythen ein, um mit Kampfscenen der Iliade zu schließen. Ueberall ist ein sicheres Urtheil über das Ziemende, dem Charakter der Handelnden gemäß, verständige Anordnung der raschbewegten Gruppen, richtige Einsicht in den classischen Styl der bildenden Kunst und die Art seiner Anwendung, Fertigkeit in Modellirung der Gestalten, auch der Rosse, die nicht schöner, kühner und mannichfaltiger behandelt seyn könnten, und durch das Ganze gehend, so viel mit Geist und Feuer verbundener Verstand, als sich bey der Jugend des hoffnungsvollen Urhebers kaum voraussetzen ließ. Sein Beyspiel liefert einen neuen Beweis für diejenigen, welche glauben, daß auch unsere Zeit an schönen und vorzüglichen Anlagen, wie für jeden Zweig der Kunst so auch für die Plastik reich sey, und daß es nur der Gelegenheit und der verständigen Pflege bedürfe, um sie hervorzurufen und zu bilden, und durch sie das Ausgezeichnete auszuführen.

Außer diesen sind auch die übrigen Bildhauer bey uns in mannichfacher Thätigkeit. Hr. Stichlmayer hat die Büsten des Königes und des Grafen Törring mit einer ganz ausnehmenden Kunst modellirt, die beyde in Bronze sollen gegossen werden. Wahrscheinlich wird nach der ersten der kolossale Kopf zu der Statue geformt werden, welche die Gemeinde der Hauptstadt dem Monarchen, als dem Gründer der Verfassung, auf dem großen und schönen Platze, welcher von ihm den Namen trägt, in Bronze zu errichten beschlossen hat. Auch ist bey Hrn. Stichlmayer das Modell zu dem Denkmale vollendet, welches unsere edle Königin dem rührenden Andenken der beyden armen Kinder brasilianischer Wilden setzen läßt, die unsere beyden akademischen Reisenden aus ihrem Vaterlande mit sich brachten, und welche sie der Rauhheit unseres Klima erliegen zu sehen den Schmerz hatten. Der Knabe, schon gestorben, liegt am Boden; zu seiner Seite sitzt in sich gebogen mit gesenktem Haupt das Mädchen, mit gebrochenem Leben, eine eben so einfache als wirkungsvolle Gruppe. Ueber die Ecke hervor ragt die ernste Gestalt des Boreas, dessen starker Hauch gegen die Stirn des sterbenden Kindes einer mildern Zone geblasen wird. Auch den kolossalen Candelaber, der das Denkmal, welches der Hr. Graf Schönborn der Verfassung weihet, schmücken soll, hat Stichlmayer sehr schön geformt. Dieser ausgezeichnete junge Künstler hat sich zuerst als Münzgraveur durch die feinsten und geschmackvollsten Arbeiten dieses Faches einen geachteten Namen erworben, nachdem er früher, gleich dem Benvenuto Cellini, als Goldarbeiter die Behandlung der edlen Metalle zum Behuf schöner Kunstbildungen gründlich erlernt hatte. Hierauf versuchte er sich in mehreren Büsten, und durch einen längeren Aufenthalt in Rom und Neapel zum plastischen Künstler herangereift, lieferte er bey der lezten akademischen Kunstausstellung für die Stuccatur der Glyptothek die Bilder der zwölf oberen Götter, mit so reinem Sinn für das Classische und dabey solcher Selbstständigkeit modellirt, daß man von ihm jede Hoffnung zu fassen berechtigt war. Jezt ist ihm, wie oben bemerkt wurde, die schöne Aufgabe geworden, die Bildsäulen von Goethe und Schiller für das neue Theater auszuführen, und es ist zu erwarten, daß er diese erste größere Arbeit mit ungemeinem Erfolg beendigen werde.

Vom Prof. Eberhardt ist das Grabdenkmal der Prinzessin Karoline vollendet und in der Theatinerkirche aufgestellt. Die noch immer und mit Recht beweinte königliche Tochter tugendhafter Eltern liegt im Schlummer des Todes auf dem Sterbebette, über welches die Mutter im tiefsten Schmerze hingebeugt ist. Zwey Engel heben den Vorhang des Bettes von der Verscheidenden, als warteten sie, bis diesen holden Lippen die Seele entschweben werde, um sie in die Räume zu entführen, in denen kein Scheiden mehr ist. Dieses Werk ist höchst poetisch in seiner einfachen Anlage, und von einer Wirkung, die jedes auch weniger empfängliche Gemüth empfindet, dem diese rührende Darstellung einer so bittern Trennung entgegen tritt. Derselbe Künstler arbeitet an einem Apollo für den Tempel am See im Park zu Nymphenburg. Auch stehen von ihm, in den lezten Zeiten erst vollendet, in des Königs kleinem Park daselbst die Bildsäulen der Diana und des Endymion, welche weniger gelungen scheinen.

In der Akademie selbst sind mehrere Zöglinge in diesem Fache mit Glück thätig. Herr Schöpf hat einen Aristides modellirt, welcher die ihm gebotene Scherbe beschrieben hat, und eine Scene der Odyssee, Odysseus, welcher vom Hunde Argus erkannt wird, hinter ihm der Sauhirt, unter der Halle des Pallastes in der Ferne Penelope unter Mägden mit weiblichen Arbeiten beschäftiget. Dieses Werk verräth eine schöne Anlage für die Plastik und ist in Erfindung, Anordnung und Behandlung der Gestalten gleich lobenswürdig. Der Eumäus sollte weniger in die Handlung gezogen seyn, als es durch zu großen Ausdruck der Verwunderung und Neugierde bey der Scene geschehen ist.

Von Hrn. Bandel sahen wir bey der lezten akademischen Ausstellung eine sitzende Caritas in Lebensgröße, die gute Studien und Fertigkeit in Anordnung und Behandlung der plastischen Massen beurkundete. Seitdem hat er zwey Denkmale in Arbeit bekommen, das eine, welches dem verstorbenen Garten-Intendanten v. Skell errichtet wird, und am See im englischen Park, der ihm seine schönsten Theile verdankt, seinen Platz haben soll. Es sind die vier Jahreszeiten in weiblichen Gestalten dar-

Digitized by Google

geſtellt, um einen Säulenſchaft, welcher die koloſſale Büſte des Verſtorbenen, ſo viel ich weiß, ein Werk von Stichlmayer, tragen ſoll. Die modellirten Figuren der Jahreszeiten unterliegen bey manchem Schätzbaren, was ſie haben, einem mehrfachen Tadel: dieſer Herbſt mit dem Füllhorn, welcher außer dem Gürtel unter der Bruſt noch einen um die Hüften hat, kann unmöglich gehen, denn dieſer zweyte Gürtel iſt offenbar über die Schenkel herabgerathen und ſchnürt ſie zuſammen. Dazu iſt das kleine Haupt der Figur außer Verhältniß zu der langen Geſtalt. Dann hat die Hore des Frühlings mit dem Kranze offenbar keine weibliche rechte, ja überhaupt kaum eine rechte Hüfte. Auch ſind die Gewande meiſt ſchwer, beſonders in der Caritas: es iſt dabey auf große und breite Maſſen abgeſehen, was in der Sculptur faſt unausbleiblich ſteife und unförmige Flächen liefern muß, wenn jemand nicht verſteht, ſie in langer Folge ſich nebeneinander entwickeln zu laſſen, wie an der Niobe, oder der Pallas von Velletri, ſondern ſie brechen und kreuzen muß. Denſelben Fehler haben auch andre unſrer jungen Plaſten, und irren wir nicht, ſo entſpringt er aus einer Verwechſelung deſſen, was in der Malerey unter gewiſſen Vorausſetzungen Wirkung thut, mit dem, was die Sculptur begehrt, welche vor allen daran denken mag, ihre Draperien nach den beſten Muſtern zu erweichen und hinter ihnen die lebendige Geſtalt zu zeigen, wenn ſie ſich vom Stein zum Leben erheben will. Auch dem Ausdruck der Geſichter wünſchten wir mehr Adel und Würde, zugleich aber auch, daß dieſer talentvolle junge Mann dieſen mehrfachen Tadel nicht als aus unreinen Beweggründen entſprungen anſehen möge. Gerade weil Schreiber dieſes Aufſatzes in ihm viel Anlage und Mittel wahrnimmt, wünſcht er ihn auf ſeine Richtung, die ihn, wenn er ſie fortdauernd verfolgt, höchſt wahrſcheinlich zur Manier führt, aufmerkſam zu machen, und ihn zu den beſten Antiken, die ihn hier wenigſtens in Abgüſſen, zum Theil auch in der Glyptothek in den Originalen umſtehen, hin- und zurückzuweiſen. Auch die alten Meiſter ahmten die Natur nach, und es kommt darauf an zu *verſtehen*, wie ſie dieſelbe *verſtanden* d. h. auffaßten und darſtellten. Hier iſt das ganze Geheimniß der Sculptur. Wem hier das Verſtändniß aufgegangen iſt, der wird in ſeinen Werken nicht die ältern widerholen, aber ihr Geiſt wird in ihm lebendig geworden ſeyn, und er wird die Natur gemäß denſelben und wie ſie anfiaſſen und darſtellen.

Das zweyte Werk, an welchem Hr. Vandel jetzo thätig iſt, iſt das Grabmonument des verſtorbenen verdienten Akademie-Direktors *Langer*, das in dem Garten deſſelben zu Haidhauſen aufgeſtellt werden ſoll. Hauptſächlich dieſes Werk hat mir von dem jungen Künſtler eine ſehr vortheilhafte Meynung beygebracht, indem es faſt durchaus lobenswürdig angelegt iſt. Es iſt ein Relief. Prometheus ſitzend, als Menſchenbildner hat vor ſich die modellirte Figur eines Jünglings ſtehen, dem er die linke Hand auf das Haupt legt, während er im Begriff iſt ihn mit dem ätheriſchen Feuer zu durchſtrömen, welches er dem Himmel entwendet hat. Hinter ihm ſteht Minerva, nach der ſein Geſicht zurückgewandt iſt. Sie hält in der Hand den Schmetterling als Symbol der Seele nach dem neugebildeten Menſchen hin. Auf der andern Seite, dieſer Geſtalt im Rücken, iſt die Gruppe der drey Grazien, und im Hintergrunde zeigt eine Säule in Relief die epheſiniſche Diana als Symbol der Natur. Die einzelne Theile der Gruppe ſind wie die Zuſammenordnung lobenswürdig; die großartige Geſtalt des ſitzenden Titanen, die ſchöne und verſtändige Behandlung der Minerva und die anmuthige Verſchlingung der Grazien befriedigen in gleicher Weiſe. Nicht ſo der *Gedanken*, aus dem das Werk hervorgegangen. Wie nämlich und zu welchem Zwecke hat man alles dieſes ſammt dem epheſiniſchen Naturſymbol hier zuſammengebracht? Zweck kann nur ſeyn, auf die beſondere Art hinzuweiſen, wie der Künſtler, deſſen geachtetes Andenken zu ehren das Werk beſtimmt iſt, die Kunſt angeſehen, ihre Bedeutung aufgefaßt und ihrer höheren Beſtimmung treu zu arbeiten und zu wirken gemeint hat. Seine Führerin iſt die Natur in ihrer ganzen Fülle, darum iſt hier die Diana von Epheſus. Was aber ſoll denn die Menſchenbildung des Prometheus? Gleich dieſem Titanen ſchafft der Künſtler aus rohem Stoffe die Geſtalt und haucht ihr göttlichen Odem ein. Dadurch bekommen wir eine Variation deſſelben Gedankens, den erſt die allgemeine Bildnerin, dann der Menſchenbildner ausdrückt. Ferner fragt es ſich nach der Abſicht, in welcher die Göttinnen der Huld ihm dabey zur Seite ſtehen. Um alle Gaben, welche ſie gewähren, über ſein Werk auszubreiten. Hat er jedoch, wie hier die Fackel des ätheriſchen Feuers, aus ihr ſprühend den göttlichen Funken, um die Geſtalt damit zu durchglühen, ſo iſt hier ſchon mit dieſem Symbol göttlicher Natur in menſchlicher Geſtalt ein Inbegriff aller höheren Gaben dieſer lezten vorhanden, und wie die Menſchenbildung im Geiſte des Prometheus eine Variation der Menſchenbildung im Geiſte der allſchaffenden Natur war, ſo bekommen wir in der Gruppe der Huldgöttinnen als der Spenderinnen aller höheren Gaben, eine Variation der ätheriſchen Flamme, die ihrer Seits auch die menſchliche Natur mit der Fülle der göttlichen durchdrungen hat. Dazu kommt noch die Minerva mit dem Schmetterling. Dieſer iſt, wie bekannt, Symbol der Seele, nicht des thieriſchen Lebens, ſondern des über die Thierheit hinausgehenden, den Menſchen zum Menſchen machenden Lebens in Empfindung und Liebe, aus deren Wärme und Innigkeit wieder die Kunſt und die Weisheit entſpreſſen: alſo

Digitized by Google

ein anderes Symbol desselben höheren Seyns und Lebens in uns, und zu den zwey Variationen desselben Gedankens eine dritte: das Ganze eine in sich unzusammenhängende, sich selbst in den einzelnen Gliedern nicht bedingende, sondern ausschließende Reihe und Ueberladung symbolischer Gestalten und Bezeichnungen, hinter welchen der Gedanke gleichsam vergraben liegt. So löblich also auch die Anordnung des Werkes, abgesehen von seiner Bedeutung war, so fehlerhaft erscheint es, wenn man auf diese eingeht: es fehlt ihm Deutlichkeit und Wahrheit des Gedankens, die Grunddedingung eines jeden, besonders eines jeden plastischen Werkes, das ein Kunstwerk werden will. Ich wünsche, daß diese Bemerkungen nicht nur der Urheber des genannten Werks, sondern daß sie überhaupt unsere jungen Plastiker beherzigen mögen, deren Kunst an sich nicht nur die erhabenste, sondern auch die weiseste ist, und hinter deren hoher Natur und Bedeutung sie jedesmal zurückbleiben, wo sie etwas ihrem Geiste nicht gemäßes zulassen. Das sicherste Mittel aber, um auch dieses im Allgemeinen noch beyzufügen, sich zu ihrer Bedeutung zu erheben, ist seinen Geist zu bilden und ihn dadurch zur Einsicht und zur Bewunderung der großen Muster fähig zu machen. Denket und empfindet nur wie die Pfleglinge der Praxiteles, der Lysippus, der Apollonius dachten und empfanden, so werdet ihr auch wie sie handeln, das heißt als Künstler bilden können.

Auch äußerlich ist der Plastik und Sculptur mancherley Vorschub geleistet. Nahe der Isar ist für diese Künste eine neue Werkstatt (Atelier) gebaut worden, ein großer Saal zum Modelliren kolossaler Gestalten in der Mitte, und zwey kleinere zu beyden Seiten. Deßgleichen steht seit vergangenem Sommer neben der Nymphenburger Straße neugebaut eine Erzgießerey, deren innere Einrichtung dieses Frühjahr vollendet werden wird. Hr. Stichlmayer, welcher noch im verflossenen Jahre Reisen machte, um anderwärts, besonders in Berlin, den Erzguß zu untersuchen, wird sie leiten, und vaterländisch mit dem Guß seiner oben genannten Werke, der Büsten, des Grabdenkmals und des Candelabers eröffnen. Die Gußkunst (aeris fundendi scientia) wird hier Gelegenheit haben, sich durch eine Reihe von Versuchen der vortrefflichen Mischung der alten Erzgießer wieder zu nähern, ja sie zu erreichen, wenn ihr Schmelzung, Mischung und Bindung der Metalle in dem Maaße gelingt, wie unserem vortrefflichen Frauenhofer Schmelzung und Läuterung des Glases. Vielleicht daß seine große Erfahrung in dieser verwandten Kunst unsern jungen und aufstrebenden Plasten heilsam und förderlich sich bewähren kann.

(Die Fortsetzung folgt nächstens.)

Unbekanntes Blatt des Prinzen Robert von der Pfalz.

Der Prinz Robert von der Pfalz, geboren 1620 und gest. 1682, Sohn des unglücklichen Churfürsten Friedrich, Herzog von Cumberland und Großadmiral von England, gilt bey Vielen als Erfinder der Schabkunst oder wie sie auch von Manchen genannt wird, schwarzen Kunst. Allein es sind schon mehrere überzeugende Beweise vorhanden, daß der hessische Oberstlieutenant Ludwig v. Siegen als der Erfinder jener Kunst anzunehmen und der Prinz Robert als Schüler desselben zu betrachten ist. Die in geschabter Manier gearbeiteten Blätter jenes Prinzen sind sehr selten, jedoch in jeder großen Sammlung bekannt. Allein, ein Blatt von der Hand dieses Fürsten, in Callots Manier auf hartem Firniß radirt, scheint wohl bis jezt zu den seltensten dieses Kunstliebhabers, der eigentlich zu den Künstlern gerechnet werden muß, zu gehören. Wenigstens findet sich bis jezt keine Notiz darüber in irgend einem Catalog. Dieses Blatt befindet sich in Dresden in der geschmackvoll geordneten und schönen Sammlung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friederich August von Sachsen. Folgendes ist der Gegenstand desselben: ein Bettler in einen zerrissenen Mantel gehüllt, stehet, mit der Linken auf einem Stab gestüzt und mit der Rechten einen Rosenkranz haltend, in der Mitte des Blattes fast ganz im Vorgrund. Sein herabgesenktes bärtiges Haupt ist mit einem Tuch umwunden. In der Ferne auf beyden Seiten neben der beschriebenen Hauptfigur, sind mehrere Gruppen von Menschen; hinter welchen in der weitesten Entfernung eine Stadt am Ufer eines Flusses zu sehen ist.

Im Vorgrund liegen einige architektonische Fragmente, von welchen links eine Tafel sich befindet, worauf, zwar durch die Linien der Arbeit etwas verdeckt, ein Wappenschild mit einer fürstlichen Krone zu sehen ist, in welcher die Worte Rvp. Pr. 1637, ganz klein stehen. Etwas höher auf eben dieser Seite und fast am Rande sind die Buchstaben RP. (Ruportus oder Robert Princeps) *) und darüber eine kleine fürstliche Krone.

Das Technische und die ganze Behandlung der Arbeit, so wie die feste, scharfe Zeichnung beurkunden nicht allein einen tüchtigen Nachahmer des Callot, sondern es zeigt sich hier für die jungen Jahre des Prinzen Robert, welcher nach der unten befindlichen Jahrszahl zu schließen erst siebenzehn Jahr alt war, ein großes Künstlertalent. Mancher geübte Sammler wird dieses Blatt sehr leicht für Callot's Arbeit halten, indem besonders auch die Stellung der Hauptfigur etwas ähnliches mit der Suite der Bettler des genannten Meisters, jedoch nichts mit einer Copie nach einem dieser Blätter gemein hat. Wahrscheinlich ist dieses Blatt von dem Prinzen Robert nach einer Originalzeichnung Callot's gefertiget.

Noch zu bemerken ist: daß die Füße der Hauptfigur, so wie eine Gruppe zur Linken durch das Scheidewasser wahrscheinlich verdorben sind, indem der Firniß beym Aetzen durch dasselbe aufgehoben zu seyn scheint und dadurch breite Stellen entstanden, die keine Farbe fassen. Die Höhe des Blattes ist 7 Zoll 9 Lin. und 5 Z. 7 L. Breite (Pariser Maaß). Es wäre sehr merkwürdig zu erfahren: ob nicht in irgend einer reichen Sammlung von Callot's, dieses Blatt noch einmal als von ihm selbst gearbeitet vorkommt, indem sonst dieser beschriebene Abdruck zu den größten Seltenheiten gehörte.

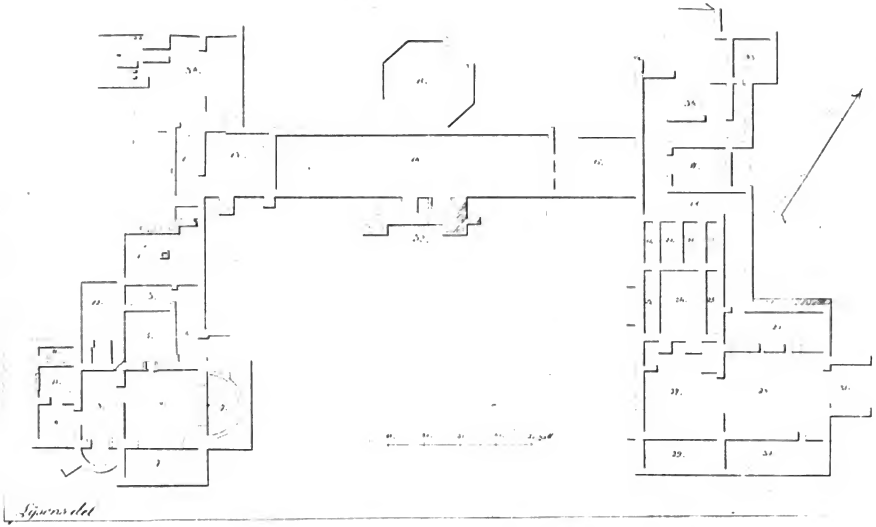
F.

---

*) Wie sich dieser Fürst auf einigen Blättern bezeichnete.

Digitized by Google

Digitized by Google



Plan der römischen Villa welche im Jahre 1818 im Kirchspiel von Great Witcomb in Gloucestershire aufgegraben worden ist

Nr. 35.

Kunſt-Blatt.

Montag, den 2. Mai 1825.

Römiſche Alterthümer in England.

(Hierzu ein lithographirter Grundriß.)

An account of Roman Antiquites discovered at Woodchester in the country of Gloucester, by Samuel Lysons. F. R. S. L. A. S. London MDCCXCVII. *) Sold by Cadell and Davies etc.

Dieß Prachtwerk iſt auf Koſten des Herausgebers engliſch und franzöſiſch gedruckt worden, zählt in beyden Sprachen 41 Seiten Text und nächſt dem Titel und einem Dedikationsblatte an Georg den Dritten noch vierzig große, meiſtentheils ſorgfältig illuminirte Kupfertafeln und zwey Vignetten.

Im Monate Februar 1818 ſtießen mehrere Bauern, die mit der Ausrottung einer alten Eſche auf einem Grundſtück Namens Sarendells im Kirchſpiele Great-Witcombe gelegen, beſchäftigt waren, auf einen großen behauenen Stein von etwa 6 Fuß **) Länge, der auf zwey andere aufrechtſtehende Steine geſtützt war. Sir Wilhelm Hicks, Bar. of Witcombe Park, Beſitzer dieſes Grundſtücks, dem es gemeldet ward, gab hierauf ſofort den Befehl fernere Unterſuchungen durch Nachgrabungen anzuſtellen; worauf man alsdann ſehr bald entdeckte, daß jene beyden vertikal aufgeſtellten Steine, welche 6 Fuß 2 Zoll Höhe zählten, die Zarge einer Thüre bildeten, die zu einem Gemach führte, das 19 Fuß 7½ Zoll Länge und 13 F. 7 Z. Breite hatte, (ſiehe Nro. 1. auf dem beyliegenden Plan) und deſſen Wände bis auf eine Höhe von 5 F. 4 Z. bis zu 6 F. vollkommen wohl erhalten waren. Bey der Eröffnung fand man die Wände dieſes Gemachs mit einer Lage von zwey Zoll dickem Stuck belegt, der mit verſchiedenen Farben bemalt war. Der größere Theil dieſer Bekleidung ward aber bald nach der Zutageförderung durch den eindringenden Regen abgeſpült. Der Fußboden war mit großen Platten von rothem Sandſtein gepflaſtert, den man jenſeits der Saverne im Walde von Dean zu finden pflegt, und in der Mitte deſſelben befand ſich eine Ciſterne, die etwa 20½ bis 22½ Fuß im Durchmeſſer hatte und 2 F. 1 Z. Tiefe zählte, und die durch vier Steine von der obbenannten Maſſe gebildet war, während der Grund derſelben nur aus feſtgeſtampftem Lehm beſtand. Auf der Oſtſeite dieſes Gemachs befinden ſich drey Strebepfeiler die 1 Fuß und 4 Zoll ins Gevierte halten, auf Plinthen, die etwa 4 Zoll über den Grund erhaben ſind, ruhen und bis an die Decke deſſelben hinaufreichen. In der Nähe der Eingangsthüre befindet ſich ein Stein, der nur wenig über den Grund erhaben iſt und 16½ und 14 Zoll auf beyden Seiten Ausdehnung hat und mit Ziegelſteinen bekleidet iſt. Von dieſer Thüre an ſteigt man einige Stufen hinauf in einen Gang Nr. 2. der 6 Fuß Breite hat. Die Wände deſſelben, welche gleiche Höhe mit denen des obbenannten Gemachs haben, ſind mit Mörtel bedeckt und in Felder getheilt, die auf einem weißen Grunde abwechſelnd orange und hellblau bemalt und durch zierliches Laubwerk von Immergrün von einander getrennt ſind. In dieſem Gange wurden römiſche Münzen aus den lezten Zeiten des römiſchen Reiches, und viele Thierknochen gefunden, unter welchen mehrere Gerippe von Stieren und Ziegen, wie auch Bruchſtücke von Hirſchgeweihen, deren Extremitäten aber abgeſägt waren, und eine eiſerne Art, wie man deren oft unter den Opferinſtrumenten auf Basreliefs und Münzen abgebildet findet.

Gegen Abend entdeckte man ferner die unter Nr. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. und 10. bezeichneten Gemächer, welche das Vorhandenſein eines vollſtändigen römiſchen Bades vollkommen beſtätigten, und es unterlag nun keinem Zweifel, daß dieſe geſammten Ueberbleibſel einer römiſchen Villa von bedeutender Ausdehnung angehörten. *)

*) Bey dieſer Jahreszahl muß ein Fehler ſtatt finden, denn wie konnte dieß Werk ſchon im Jahrgang 1797 gedruckt werden, da der Herausgeber im Texte ſagt, daß dieſe römiſche Villa erſt im Februar 1818 aufgefunden ward und er erſt im 30. April 1818 und den 4. Februar 1819 der antiquariſchen Geſellſchaft in London in zwey Verleſungen Nachricht davon gab?

**) Es verſteht ſich, daß hier die Rede von engliſchem Fußmaaße iſt.

*) „Infinita esse villarum spatia.“ (Tacit. An. Lib. III.)

Digitized by Google

Aus mehreren Umständen scheint sich zu ergeben, daß das erste entdeckte unter Nr. 1. bezeichnete Gemach zu heiligen oder Opfer-Gebräuchen bestimmt gewesen sey. Die Verzierung der Wände bürgt dafür, daß es nicht zu einem vulgären Gebrauch gedient haben mochte; während der Stein an der Ecke des Einganges die Grundlage eines Opferaltars gewesen zu seyn scheint ꝛc. Ob in den Zwischenräumen, zwischen den Strebepfeilern Bildsäulen gestanden haben mögen, wie dieß der Hr. Herausgeber vermuthet, lasse ich dahin gestellt seyn; so viel scheint mir aber aus dem Grundrisse hervorzugehen, daß jene Strebepfeiler wohl hauptsächlich zur Verstärkung der Mauer gegen den Andrang der Erde gedient haben. Die Piscina oder Cisterne findet man gemeiniglich in römischen zu heiligen Gebräuchen bestimmten Gebäuden. Dieß Gemach scheint daher das Sacrarium der römischen Villa gewesen zu seyn. — Im Hofe Nr. 12. fand man eine in Stein ausgehauene Leyer von 2 F. 3½ Z. Höhe und das Bruchstück einer zweyten.

Die Abtheilungen Nr. 3. 4. 5. 6. 8. 9. und 10. bilden insgesammt das vollständigste römische Bad, das man bisher in England aufgefunden hat, und werden unfehlbar dazu beytragen, großes Licht über Alles, was römische Schriftsteller darüber aufgestellt haben, zu verbreiten. Diese Ueberbleibsel sind zwar nicht in einem so großen Maaßstabe, als die der römischen Villa zu Bignon *) angelegt; allein dafür sind auch die Mauern und Gemächer, wie wir dieses weiter oben bemerkt haben, von 4 bis gegen 6 Fuß über den Horizont erhaben und besonders die meisten Thürzargen noch erhalten, dagegen diese Ueberreste sich kaum über den Horizont des Grundes erhoben.

Das Gemach Nr. 5. ist 13 F. 6 Z. lang und 12 F. 10 Z. breit, und dessen Wände, die noch 4 bis 5 F. 4 Z. Höhe zählen sind ebenfalls bereppt und bemalt. Auf drey Seitenwänden findet man etwa zwey Fuß über dem Fußboden horizontale Röhren angebracht, die mit andern vertikalstehenden communicirten, und die Hitze des unterhalb angebrachten Feuerheerds, über welchen sich ein Bogen von 3 F. 4 Z. in der Mauer, die nach dem Hofe Nr. 12. führt befindet, verbreiten sollten. Der Fußboden dieses Gemachs ist von raub verzierter Mosaik, aus achteckigen und zirkelrunden Abtheilungen bestehend, die von geschmackvollen Arabesken eingefaßt sind. In der Mitte dieses Estrichs erblickt man eine mit Epheuranken verzierte Straße. Die äußern Verzierungen bestehen aus einzölligen Tesserae, die aus dem harten thonhaltigen bläulichen Stein Lyas genannt, den man in Gloucester findet, angefertigt sind; die andern Verzierungen dagegen sind aus weißen, rothen, blaßgelben und braunen Steinen angefertigt, die theils kalkartig, theils thonhaltig sind und auch aus feiner gebrannter Ziegelerde bestehen. Dieß Gemach scheint das Apodyterium oder das Auskleidezimmer gewesen zu seyn, das vermöge einiger Thüren mit dem warmen und kalten Bade in Verbindung stand.

Das Gemach Nr. 6. ist 19 F. 8 Z. lang und 17 F. 4 Z. breit und hat einen Mosaikfußboden, der Fische und Seeungeheuer auf einem weißen und blauen Grund darstellt. Dieser Fußboden hat jedoch durch die herabgefallene Erde sehr gelitten und ist an manchen Stellen auf mehrere Zoll Länge auseinander gerissen. Auf zwey Seiten dieses Gemachs befinden sich Baptisterien oder kalte Bäder, nämlich in Nr. 7. ein halbzirkelförmiges Bad, das 8 F. 6 Z. im Durchmesser hat, mit Ziegelsteinen gepflastert ist, die 16 Zoll lang und 11½ breit, und dessen Wände bereppt sind. Und ein zweytes, das in einem länglichen Viereck 19 F. 8 Z. Länge und 7 F. 5 Z. Breite mißt und dessen Grund und Seitenwände mit Stuck, erstere nämlich 8, leztere aber 2 Zoll dick, bedeckt sind. Diese beyden Bäder haben aber durch den Zahn der Zeit sehr gelitten.

Das nächstgelegene Gemach Nr. 8. war höchst wahrscheinlich das Tepidarium beym Bad, welches bey allen römischen Bädern gemeiniglich zwischen dem Frigidarium und dem warmen Bade zu liegen pflegte, welche aus dem Schwitzbade (Laconicum), und der Piscina calida bestanden, und auf unserm Grundrisse höchst wahrscheinlich die Nr. 9. 10. und 11. einnehmen. Unter Nr. 8. befand sich ein Ofen (Hypocaustium) dessen praefurnium, Ofenloch, nach dem Hofraum Nr. 12. in b angebracht ist. Das Schwitzbad Nr. 10. hat eine Ausdehnung von 8 F. 10½ Z. Länge und 6 F. 3½ Z. Breite, und ist ebenfalls mit einem Mosaikpflaster versehen, das aus zierlichen viereckig-, zirkel- und länglichrunden Abtheilungen besteht. Die Thüre, welche dieses Gemach mit Nr. 9. verbindet hat 1 F. 11 Z. im Lichten. Auf der einen Seite desselben findet man eine Erhöhung aus Ziegelsteinen, die zwey Fuß über den Fußboden sich erhebt und ein Sitz zu seyn scheint. Zunächst diesem Schwitzbade communicirt man vermöge eines Einganges von 5 F. und 7 Z. Weite und einiger Stufen mit einem warmen Bade, das 9 F. 4½ Z. Länge und 2 F. 10 Z. Breite hat und mit Stuck bedeckt und roth bemalt ist. Rund um diese beyden Bäder sind dicht über dem Fußboden Röhren in den Mauern

*) Diese Ueberbleibsel sind ebenfalls durch Hrn. Lysons in einem ähnlichen Prachtwerke, als das oben benannte beschrieben worden. Es erschien unter folgendem Titel: Remains of Romain Villa discovered at Bignon in Sussex. London 1815. Sold by Mrs. Cadell et Davis etc. und enthält nächst einem Titelblatte und einer Vignette noch 32 Foliokupfer, die meistentheils sauber illuminirt, aber blos mit unterhalb angebrachten Nachweisungen versehen sind.

Digitized by Google

angebracht, die höchst wahrscheinlich mit den unten gelegenen Oefen communiciren, deren Präfurnium man aber bis jezt nicht aufgefunden hat.

Das Gemach Nr. 15. bildet ein regelmäßiges Achteck dessen größter Durchmesser 26 F. 5 Z. und der kleinste 25 F. 6 Z. mißt. Es hat einen farbigen Estrich, der aus Triangeln und Quadraten von vier Zoll ins Gevierte besteht, die aus weißem kalkhaltigen Stein und blauem Lyas angefertigt sind, von welchem aber nur noch wenige Ueberbleibsel vorhanden sind.

Die Theilungsmauern zwischen Nr. 19. und 22. und zwischen 23. und 25. scheinen, da sie mit Lehm ausgefüllt sind, blos zum Fundament gedient zu haben.

Das Gemach Nr. 27. hat 22 F. 4 Z. Länge und 19 F. 8 Z. Breite. Es ist mit großen rauhen Steinen gepflastert, unter welchen man zwey Mühlsteine entdeckt. Das Endstück der Mauer ist, da, wo sie an Nr. 24. anstößt, noch 7 Fuß über den Fußboden erhaben und mit zwey starken Strebepfeilern versehen, die höchst wahrscheinlich sie gegen den Druck des Hügels, gegen welchen sie gekehrt ist, stützen sollten.

In der Nähe des einen dieser Strebepfeiler fand man den Würfel und das Stück vom Schaft einer kleinen Säule von weißem Marmor. Man hat ebenfalls auf mehreren anderen Punkten dieses weitläuftigen Gebäudes Bruchstücke von Säulen und Friesen, Fragmente von kleinen Bildsäulen von parischem Marmor, nämlich eine Diana Lucifera, wie die im Bartoli (siehe Antiche Lucerne sepolcrali P. II. S. 36) abgebildete, und eine kleine Gruppe, Amor und Psyche darstellend, nebst anderen Fragmenten von grobkörnigem Salino, schwarzbraunem Marmor mit schwarzen Adern, weiß und hellgrünem mit dunkelbraunen Adern, gleich dem der bey Purbeck und Petworth gebrochen wird, ein kleines Piedestal von orientalischem Alabaster, Fragmente von Gefäßen aus Terra sigillata mit eingedruckten Reliefs, selbst Menschenknochen vorgefunden; allein wie es scheint, nur wenig an dem Platze der ursprünglichen Aufstellung.

Das Gemach Nr. 26., das mit dem Hofraum Nr. 28. in Verbindung steht, scheint ebenfalls blos als Fundament gedient zu haben. Der Thorweg zum Durchgang Nr. 18. liegt 6 F. 8 Z. über dem Fußboden von Nr. 26. In der Mauer zwischen Nr. 28. und 30. befinden sich mehrere aufrechtstehende Steine, die auf Plinthen stehen und meistentheils 4 F. Höhe haben. Man fand hier mehrere große Stücke Steinkohlen und Asche vor. Der Zwischenraum zwischen dem Bade und Nr. 19. und 23. ist bis jezt nur bis auf mehrere Fuße rund um Nr. 32., das ein kleines kaltes Bad gewesen zu seyn scheint, eröffnet worden. Vieles ist noch zu Tage zu fördern, da jene Villa sehr weitläuftig gewesen zu seyn scheint; allein ihr Besitzer gibt uns die besten Hoffnungen zu deren gänzlicher Aufräumung.

Man hat viele römische Münzen, besonders aber von Constantin dem Großen bis auf Valentinian und Valens *) und mancherley Werkzeuge auf mehreren Punkten dieses Gebäudes gefunden. Unter diesen leztern ist eine Statera mit ihren Gewichten, ein elfenbeinerner Mörser 6 Zoll im Durchmesser haltend, das Eisen einer Pflugschaar 7½ Pfund schwer, das der Besitzer dem drittischen Museum schenkte, mehrere Hestnadeln, Buckeln, Pfeil- und Lanzenspitzen, andere Anticaglien von Eisen und Bronze und auch eine Streitart von Feuerstein, die 5½ Z. lang und 2½ Z. breit ist.

Diese obbenannten Ueberbleibsel scheinen höchst wahrscheinlich einer bedeutenden römischen Villa angehört und die Wohnung eines vornehmen Römers, vielleicht selbst des Proprätors oder des Kaisers selbst gebildet zu haben, da, wie bekannt sich mehrere geraume Zeit in Großbritannien aufhielten, und Vespasian, **) Hadrian ***) und Septimius Severus und Claudius viele Bauten anordneten. Ein solches Palatium konnte wohl nicht schicklicher gelegen seyn, als auf der Höhe, worauf unsere Villa liegt, die das Saverner Thal und die jenseits diesem Flusse liegenden Berge beherrscht, welche die Silures bewohnten. Diese Villa liegt überdieß nur dreyviertel (englische) Meilen von der großen römischen Heerstraße, die Corinium (gegenwärtig Cirencester) †) und Glevum ††) (Glouceſter) berührte, das eine römische Colonie und eine der bedeutendsten Militärstationen in Westengland war. Nächst der militärischen Wichtigkeit dieses Punktes, der die Gegenwart des Feldherrn oder Proprätors erforderte, konnte diese Villa wohl für den Genuß nicht schicklicher gelegen seyn, da man von ihr aus eine der herrlichsten Aussichten auf die Umgegend hat, unterhalb derselben ein wasserreicher Bach fließt und eine reiche Wasserquelle sich von einem hinterhalb höher gelegenen Hügel über das Terrain ergießt.

*) Man hat eine Münze von Hadrian in Bronze, und eine desgleichen von der Lucilla, und kleine Bronze-Münzen von Tetricus jun. Victorinus, Probus, Constantinus Aug. Const. Nob. Caes. Constantius, Const. Aug. Const. jun. Nob. Caes. Crispus etc.

**) Unter Vespasian soll Corinium erbaut worden seyn.

***) Hadrian ließ nämlich viele Bauten in mehreren Provinzen des damals so weitläuftigen römischen Reichs erbauen: „Orbem terrarum circumivit et multa aedificavit.“ — (Eutrop. L. VIII. c. 7.)

†) Englische Etymologen leiten Cester, Ceſter vom lateinischen Castrum ab. Dieser Ort war eine bedeutende römische Stadt.

††) In Glevum hielt sich einige Zeit die siebente römische Legion auf.

Digitized by Google

das die Villa einnimmt. Ueberdieß findet man in der Nähe guten Lehm zu Ziegeln und sehr brauchbare Steine zu Bauten.

Nach der Ausführung der aufgefundenen Kunstgegenstände zu urtheilen, die geschmackvoll ist, fand man sich nicht abgeneigt, die Erbauung jener Villa in die Zeiten des Hadrian zu setzen, da sie mit so vielen aus seinem Zeitalter vorhandenen Analogie haben; allein ein anderer Umstand macht es uns mehr als wahrscheinlich, daß ein Theil dieser Verzierungen aus der des Septimius Severus stamme. Man fand nämlich auf dem Mosaikpflaster eines Gemachs zwey Kinderfiguren abgebildet, die einen mit Blättern und Früchten angefüllten Korb tragen, unter welchen sich folgende Inschrift: Bonum eventum, *) und auf einem andern Stücke BIINII C..., das vielleicht Bene colite heißen soll, befindet. Sonderbar daß man auf dem Revers zweyer Münzen des S. Severus und seines Sohnes Geta ebenfalls den Bonus eventus mit dem griechischen C statt des S und H für E abgebildet sieht.

Doch überlasse ich gerne die weitern Erörterungen hierüber kundigern Alterthumsforschern und begnügen mich auf ein Werk aufmerksam gemacht zu haben, das die Aufmerksamkeit des Baukünstlers und Alterthumsforschers gleich stark anspricht. M—i.

*) Bonus eventus war eine der zwölf römischen Gottheiten, die dem Ackerbau vorstanden. (Varro de R. Rust. Lib. 1.)

Gedanken über Förderung der Siegelkunde und Kenntniß der Siegelschneidekunst.

Die Siegelkunde hat meist nur einseitige Erforschung gefunden, nicht die verschiedenartige, die sie so sehr verdient, indem, von ihrem historischen Werthe abgesehen, es noch einen andern gibt, der zur Zeit fast gar nicht beachtet worden: es ist dieß der kunstgeschichtliche.

Es gibt vielleicht keine andere Kunstausübung, bey der wir, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt beynahe, wenigstens immer in sehr nahen Zeitabschnitten, die Kunstbildung in einzelnen Ländern so verfolgen können, als durch die Siegel jener frühern Jahrhunderte. Denn wenn auch ein Kunstzweig zu einer Zeit, durch größeren Betrieb und mächtigere Vorliebe, mehr ausgebildet erscheinen kann, als der andere, so steht dagegen ein meist so untergeordneter Kunstzweig mit dem ganzen Grade der Kunstausbildung in einem genauen Verhältnisse und leitet zu bedeutenden Schlüssen.

Von dieser Seite ist die Siegelkunde noch wenig beachtet worden, und sie kann es auch nicht, weil früher, als der aufmerksame Blick sich auf dieselbe wendete, zur Zeit eines Heineccius, welcher der Schöpfer der Siegelkunde in geschichtlicher Hinsicht im Jahre 1709 durch sein großes Siegelwerk ward, das noch immer einzig dasteht, man sich nur bemühte, in möglichst getreuen Zügen das Siegelbild und die Siegelschrift hinzustellen, die eigentliche Kunstbildung in der Arbeit aber wenig hervorhob, nicht das Eigenthümliche jeder Zeit, jedes Siegels und jedes Siegelstechers festzustellen und wiederzugeben suchte. Es ist dieß auch ein schwierige Arbeit; und wir finden wenig Künstler, die dieß auf eine durchaus getreue und entsprechende Weise zu bewirken im Stande sind.

Um dahin zu gelangen, müßte man ein Siegel-Stempel-Schneide-Kunst wie die Steinschneidekunst des Alterthums bis zur neueren Zeit behandeln, indem man suchte, allen Freunden der Kunst Abgüsse und Abdrücke wohl erhaltener Siegelbilder aus allen Jahrhunderten, aus allen Ländern, in einer durch die Zeitfolge gebildeten Ordnung vorzuführen; es müßte ein Werk seyn, welches, für die Stempelschneidekunst des Mittelalters, sich an Lipperts Daktyliothek, als Gegenstück oder vielmehr als gewissermaßen eine Fortsetzung desselben, anschlösse, wobey aber nur das Wichtige und Vorzügliche ausgewählt werden müßte und dürfte.

Ein solches Werk für Schlesien zu gründen, versuchte ich schon 1812 und 1813 durch Abformung von Siegeln vom 13ten und 16ten Jahrhundert, von denen sechs in Eisen gegossene Stück erschienen, aber in der damaligen vielfach und anders bewegten Zeit ganz ohne die Unterstützung blieben, die ein solches Werk verlangt, wenn es zu einer gehörigen Ausbildung kommen soll, wozu dann auch gehört, daß die Eisengießerey eine gehörige Belohnung ihrer Arbeitsmühe findet. Seit jener Zeit habe ich zu demselben Zwecke mannichfach gesammelt, theils alte Siegelstempel, theils Siegelabdrücke selbst, theils nur Nachrichten, wo, wenn einmal ein dergleichen Werk an der Zeit wäre, Stoff zu einem solchen Unternehmen sich findet.

Sollte die Ansicht anderer Personen meiner Meynung entsprechen, so bin ich mit Vergnügen bereit, einen Tauschverkehr in dieser Hinsicht zu eröffnen, da nur auf einem solchen Wege etwas Umfassendes bewirkt werden kann, wenigstens zu seiner Vorbereitung gelangt. Wäre ein bedeutender Absatz zu erwarten, so ist an dem hülfreichen Hinzutreten der schlesischen Eisengießereyen nicht zu zweifeln, und scheint diese so hoch gebrachte Kunst gerade zu solchen Unternehmungen am zweckmäßigsten, ja selbst am wohlfeilsten im Verhältniß der Haltbarkeit.

Büsching.

Hamburg.

Am 9ten Mai werden auf dem Börsensaale hieselbst die Kunstsammlungen des Oberst-Lieutenants Mettlerkamp und des weil. Oberalten Martens versteigert werden. Beyde enthalten Oelgemälde von meist niederländischen Meistern und Kupferstiche, die erstere auch ausgezeichnete Kupferstichwerke. Der Katalog darüber ist von Hrn. Harzen gefertigt, welcher die Versteigerung besorgt. Als vorzügliche Stücke rühmt derselbe, im Vorwort, besonders die Werke der Ruisdael, Rubens, Wouvermans, Potter, Rembrant, Sachtleven, Breughel, Hugtenburg, Wyck ꝛc. in der Mettlerkampschen, und ein Gemälde von Lebrun in der Marteus'schen Sammlung.

Digitized by Google

Nr. 36.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 5. Mai 1825.

Pompeji.

Aus einem Bericht des Architekten Hrn. Bonucci können wir über den Erfolg der im Januar und Februar d. J. zu Pompeji geführten Ausgrabungen (vgl. Kunſtbl. d. J. Nr. 21.) gegenwärtig folgende genauere Nachrichten geben.

Das nun aufgedeckte Haus, welches man als vermuthliches Haus eines Tragödiendichters Casa del poeta tragico zu nennen beliebt, darf für das ſchönſte Privatgebäude gelten, das uns aus dem Alterthum übrig geblieben iſt. Ein enger zierlich bemalter Gang führt in ein Impluvium mit dem gewöhnlichen Marmorgefäß in der Mitte. Der Fußboden zeigt auf einem zierlichen Moſaik als Wächter der Thüre einen Hund an der Kette, und darunter die Worte: cave canem. (Auf ein ſolches Gegenſtück zu dem bekannten Salve anderer Hauseingänge war man ſchon durch das Veſtibulum vom Hauſe des Panſa vorbereitet). Zur Rechten und zur Linken zeigen ſich zwey große meiſterhafte Gemälde. Das eine ſtellt den Abſchied der Briſeis von Achilles vor. Die Compoſition iſt ſehr reich an Figuren, Heroen, Kriegern, Herolden; Phönix und Patroklus ſind wohl zu erkennen. Das andere Gemälde wird für Thetis mit dem jungen Achilles erklärt. Das dritte ſtellt Helena vor, die dem Menelaus zurückgegeben wird; ſie iſt von der Victoria (?) begleitet und verſöhnt ſich lächelnd mit ihrem Gemahl. „Rafael und Tizian haben nichts Beſſeres hervorgebracht.“ Zur Linken des Atriums iſt eine nackte Venus angebracht, in der Anordnung gleicht ſie der Mediceiſchen. Eine Taube mit Myrtenzweig im Schnabel ruht zu ihren Füßen. Alle dieſe Figuren mußten Porträts (?) ſeyn, wie unter andern (?) die Ringe an ihren Fingern zeigen; mit Hinweiſung auf die Kühnheit weiterer Vermuthung wird dieſe Behauptung für Venus, Briſeis und Helena wiederholt.

Auf derſelben Seite folgen mehrere Gemächer. In einem derſelben ſieht man einen Fries mit Amazonenkämpfen, den Phigaliſchen ähnlich (?). Die Amazonen ſind beſonderer Weiſe in Wagen (?), die Krieger zu Fuße; jene ſcheinen im Vortheil. Unter jenem Fries ſieht man eine Nereide, die ſich zärtlich an einen Seeſtier lehnt. Gegenüber iſt ein unzüchtiges Bild, wie es die Pompejaner ſich nicht ſcheuten öffentlich anzubringen: „ciòecche pruova, quanto i loro costumi erano diversi da' nostri.“ Außen nahe an der Thür iſt Dädalus zu ſehen, der ſeinen Flug an Italiens Küſte beeilt. Ikarus iſt ſeinem Untergang nahe; ein Meergott ſucht vergebens ihm mit ſeinem Dreyzack hülfreich (?) zu ſeyn.

Dem Hofraum gegenüber iſt das Geſellſchaftszimmer. In einer ſehr mittelmäßigen Malerey ſieht man einen Sclaven (?, früher war von einem Frigio, alſo wohl von einer aſiatiſch bekleideten Figur die Rede), der auf einem Fußſchemel ſitzt und mit einer Rolle in der Hand vor zwey hohen Perſonen (interessantissimi personaggi) Redeübungen hält: in einiger Entfernung ſtehen Apoll und eine Muſe als Beſchützer des gelehrten Sklaven, bey dem man an Plautus oder Terentius oder einen in Syrakus gefangenen Athener u. ſ. w. denken kann. Dieſes Gemach iſt allerwärts mit zahlreichen Blumenwerken, Genien, Victorien und ſonſtigen köſtlichen und wunderbaren Arabesken verziert. Färbung, Friſche und Bewegung jener kleinen Figuren iſt über alle Vorſtellung ausgezeichnet. So ſind auch die Moſaike des Fußbodens von den ausgeſuchteſten. Das mittelſte ſtellt eine tragiſche Scene vor. Kein bisher bekanntes Moſaik iſt mit der Schönheit jener Compoſition zu vergleichen, die aus acht Figuren beſteht.

Ein enger Gang führt in einen zweyten Hofraum, der von dorriſchen Säulenreihen umgeben iſt; die Säulenkapitäle ſind zierlich und von ungekannter Erfindung. Im Hintergrund iſt ein Hausaltar mit kleiner Niſche und ſchönem Frontiſpiz: man fand dort eine Statue des Bacchus, die einen Beweis mehr für die angewandte Benennung des Hauſes abgibt. Links iſt ein Gemach, deſſen Wände durch eine verlaſſene Ariadne, Narciſſus und einen ſitzenden Amor verziert ſind. Amor bringt ſeiner Mutter reiche Beute. „Dieſes Gemach mußte irgend einer liebenswürdigen und gefährlichen

Digitized by Google

Frau angehören, der der Maler mit solchem Bilde huldigen wollte."

Unmittelbar darauf folgt ein kleines Gemach, wo unter vorzüglich schönen Landschaften und Meeransichten Rollen mit griechischen Schriftzügen gemalt sind. Dieses Zimmer mußte die Bibliothek seyn, „die der Pompejaner neben dem Zimmer seiner Ausschweifungen anzulegen nicht scheute."

Diese Wohnung hatte ein zweytes und reich angelegtes Stockwerk. Bey den ersten Ausgrabungen an jenen Orten traf man auf Stücke des gefallenen Fußbodens und unterschied in Resten des Mosaiks einen schönen Kopf des Bacchus, so wie andre Figuren. Deßgleichen fand man dort einen Schatz, der zum Putz der dort wohnhaften Frau gehören mochte: zwey Halsbänder, ein Halsgehänge von vorzüglicher Arbeit und ein andres für ein Kind, zwey Armbänder (smaniglie) und vier andre größere (armille), eines von sieben Unzen Gewicht in Form einer Schlange, vier zierliche Ohrgehänge, einen großen Ring mit geschnittenem Stein und zwey Münzen, alles von Gold. Ebendaselbst fand man zwey und vierzig Kaiser- und Familienmünzen von Silber, und allerley Geräth von Thon und Erz, darunter ein höchst seltsames Kohlenbecken (vergl. Kunstbl. Nr. 7.). Es ist keinem Zweifel unterworfen, daß gerade dieses Haus nach der Verschüttung durchsucht werden sollte; ein Pompejaner, der nahe daran es nicht hatte auffinden können, mußte die Skelette der Leichname in solche Unordnung bringen, wie man sie, Schädel in aufgewühltem Erdreich, bey den neuesten Ausgrabungen vorfand.

Neue Glasmalerey in Schlesien.

Verschiedene Versuche, die Glasmalerey des Mittelalters wieder zu entdecken und auszuführen, sind in neuerer Zeit gemacht und bekannt geworden. Wie weit die verschiedenen Personen, welche der neuen Erfindung sich rühmten, gekommen sind, wage ich nicht, da ich von einzelnen zu wenig gesehen, gegen einander zu stellen und abzuwägen, und man müßte überhaupt eine Reihe alter Glasgemälde neben andere der neueren Künstler stellen, um zu sehen, in wie weit die Kunst der glühenden Farbenpracht, der geschickten Verbindung der Farben und vor allem ihrer unwandelbaren Einschmelzung und unveränderlichen Haltbarkeit wieder gefunden und wieder erneut ist.

Den tüchtigsten Antrieb, durch großartige und mächtige Werke dieser alten Kunst näher zu treten, gab der schon oftmals in diesen Blättern und immer nur mit dem verdientesten Lobe erwähnte treffliche Oberpräsident von Ost- und Westpreußen, Hr. v. Schön, der auch diese Kunstfertigkeit belobte, um durch dieselbe die aus ihrer Zerstörung emporsteigende Marienburg zu schmücken.

Ein tüchtiger Architekt, Hr. Gersdorf, machte die ersten glücklichen Versuche, und mehrere große Fenster sind von ihm für die Marienburg schon früher ausgeführt worden. Indessen gelangen nur die gewöhnlichen Farben; die brennenden und tief dunklen dagegen, welche die alten Glasmalereyen so auszeichnen, wollten nicht gelingen und, dem Vernehmen nach, sollen die Farben, wenn auch fest eingebrannt, nicht ganz der Einwirkung der Witterung widerstanden haben. Es wurden darauf anderweite Unterhandlungen in Berlin angeknüpft, da Gersdorf theils zu viel mit andern Arbeiten überhäuft, theils zu wenig eigentlicher Maler war, als daß er dieses Geschäft hätte ganz übernehmen können. Der Maler Hr. Müller in Berlin wurde zu diesem Geschäfte gewählt, und wir haben vor einigen Jahren dem Anblick nach wohlgefällige und tüchtig gerathene Stücke von ihm gesehen, die auch auf der Berliner Kunstausstellung waren. Besonders waren die Fenster ausgezeichnet, welche nach dem Befehl des Großfürsten Nikolaus und Seiner Gemahlin, kaiserlichen Hoheiten, verfertigt wurden und für die Marienburg bestimmt waren. Wie sie sich gehalten haben, ist uns nicht bekannt geworden. Die andern Entwürfe waren zumeist nach Zeichnungen des Malers Kolbe.

Kurz nachher wurde der Maler Hr. Höcker, aus Breslau gebürtig, nach Marienburg gerufen, der sich auch bereits zu Berlin in dieser Kunst mit vielem Glück versucht hatte. Von ihm wurden mehrere Werke dort ausgeführt, die wir nur von Hörensagen kennen, die aber sehr gerühmt werden und die wir schon zum Theil in Nr. 29. des vorigen Jahrganges andeuteten. Das überaus große Bild, welches als sein vorzüglichstes in Marienburg angesehen werden kann, stellt die heilige Anna vor, wie sie die neben ihr stehende Maria belehrt. Die sitzende Gestalt der heiligen Anna ist 8 Fuß hoch; sie hält eine Rolle, in welcher die Maria zu lesen scheint. Das ganze Fenster ist 26 Fuß hoch und 6 Fuß breit und zwar aus einzelnen Stücken zusammengefügt, aber so kunstreich, daß es die in den alten Glasgemälden vorkommenden Unterbrechungen nicht zeigt, und nur von ein Paar fast unbemerkbaren Windeisen gehalten und geschützt wird, wodurch es in seiner ganzen bedeutsamen Größe, wie aus einem Stücke, erscheint. In Meisters Kapelle auf der Marienburg sind noch von ihm die beyden Johannes.

Um dieselbe Zeit malte Höcker für Se. Majestät den König einen Christuskopf nach Guido Reni, auf einer Platte, hoch 2 Fuß und 1 Zoll und breit 1 Fuß 7 Zoll, mit höchstem Fleiße in der Ausführung; wie sehr das Bild Beyfall gefunden, bezeugte ein königliches Geschenk von 100 Friedrichsd'or.

Digitized by Google

Im Jahre 1824 kehrte Höcker in seine Vaterstadt zurück, indem er als Lehrer bey der Kunstschule angestellt ward, und da derselbe hier sogleich alle Vorrichtungen zur Fortsetzung seiner Arbeiten für Marienburg und für sich selbst machte, so konnten wir nun wohl, indem schon einiges von ihm hier vollendet ward, die von uns für diesen Aufsatz gewählte Ueberschrift eintreten lassen.

Zuerst sahen wir einen heiligen Georg, der ein Drachenungeheuer bekämpft, dann das Wappen Sr. Excellenz des Hrn. Ministers von Altenstein. In beyden war die Hervorrufung des alten Farbenglanzes, die Erneuerung der alten Kunst, unverkennbar. Darauf vollendete er das Bild eines Heiligen, in einer gebirgigen Gegend stehend. Zur Figur hatte ein Altdeutsches Bild als Vorbild gedient, indem Stellung und Gewandung ganz alterthümlich gehalten waren. Dagegen zeigte sich in der Landschaft ein weiterer Vorschritt der Kunst gegen die alte Zeit, indem das Ganze keineswegs mehr auf einer Fläche zu stehen schien, sondern sich perspektivisch vertiefte und so einen ganz neuen Reiz gewährte. Ueberhaupt hat Höcker das Mittel gefunden, die Hintergründe so täuschend zu vertiefen, wie es nur auf einem Oelbilde möglich ist, und doch Ferne und Nähe harmonisch zu verschmelzen, so daß selbst das Glasgemälde einer Landschaft, an der die alte Zeit nur zu sehr scheiterte, einen eigenthümlichen und schönen Eindruck gewährt.

So können wir nun wohl hoffen, daß die Kunst der Glasmalerey nicht allein als völlig wieder gefunden anzuerkennen ist, sondern daß, durch die Fortschritte, welche die Zeit in mancher'ey Kenntnissen gemacht hat, es auch möglich seyn wird, eine noch größere Höhe in der Ausführung zu erreichen, als der alten Zeit gelang. Sie muß ganz eigenthümlich ergriffen und behandelt werden, indem hier das Licht selbst malend und darstellend mit eintritt und jede Wirkung der Lichtstrahlen muß daher beachtet und berechnet werden.

Jezt arbeitet Höcker an einem Glasgemälde, welches im Ganzen, mit seinen es umgebenden Verzierungen, 4 Fuß hoch und 3 Fuß breit wird. Die Hauptscheibe, das mittlere Bild enthaltend, eine Mutter Gottes mit dem Kinde auf dem Arme, ist 2 Fuß und 8 Zoll hoch und 1 Fuß und 7 Zoll breit, wohl eines der bedeutendsten Bilder, das je in eine Scheibe eingebrannt worden. Möge bey der schwierigen und nur zu leicht zerstörbaren Arbeit (indem die Platte mehr als sechsmal immer wieder von neuem ins Feuer gebracht werden muß, um die verschiedenen Farben, deren eine vor der andern immer mehr oder weniger Glühhitze verlangt, einzubrennen) das kühne Werk gelingen und die dießjährige Breslauer Kunstausstellung, zu der es bestimmt ist, dadurch geschmückt werden; möge aber auch der Künstler durch reichliche Bestellungen einen immer größeren Antrieb finden, in der Ausübung dieser schwierigen Kunst fortzuschreiten und noch eine größere Höhe zu erreichen als der alten Zeit möglich war.

Bg.

München.

Lithographie.

Es ist höchst erfreulich, wenn ausgezeichnete Künstler den Genuß ihrer vorzüglichsten Werke, zumal solcher, die als Eigenthum einzelner Kunstfreunde weniger zugänglich sind, durch gelungene Nachbildungen allgemein zu verbreiten suchen und dadurch auf Bildung des Geschmackes und Läuterung des Kunstsinns förderlich einwirken.

Die Lithographie, wenn sie von gewandten und verständigen Zeichnern mit fertiger Hand und unverrücktem Blicke auf den Geist und Charakter des Vorbildes ausgeübt, und ihr Druck mit möglichster Sorgfalt, Umsicht und Aufmerksamkeit veranstaltet wird, bietet unläugbar hierzu das bequemste Mittel dar.

Hr. Peter Heß, dessen wir schon mehrmals in diesen Blättern auf die rühmlichste Weise gedacht haben, fertigte in einem Zeitraume von mehreren Jahren eine Anzahl ausgezeichneter Oelgemälde, zunächst im Fache der Thier- und Landschaftmalerey, die im Besitze einzelner Liebhaber zerstreut sind. Er hat nun begonnen, eine Auswahl derselben in einer Folge von mehreren Blättern auf dem Wege der Lithographie bekannt zu machen.

Der Künstler beschränkt sich zwar vor der Hand nur auf die Herausgabe von sechs Blättern, doch soll die weitere Fortsetzung von der theilnehmenden Unterstützung der Kunstfreunde abhängen. Alle Blätter sollen von gleicher Größe, jedes auf dem Wege der Subscription bis zur Erscheinung des zweyten Blattes um den Preis von 4 fl. — dann aber einzeln um 5 fl. 24 kr. abgegeben werden. Von drey zu drey Monaten wird im Durchschnitte ein neues Blatt erscheinen.

Die Reihe der angekündigten sechs Blätter hat bereits mit der Darstellung eines österreichischen Lagers begonnen, wovon das Originalgemälde Hr. Baron Simon Eichthal in München besitzt.

Es ist jedoch kein Lager en parade, es sind nicht die endlosen Reihen der Gezelte, nicht ihre Bewohner in Reih und Glied aufgestellt, es ist das malerische Leben munterer Krieger unter freyem Himmel, es ist das bunte Durcheinander an Farbe und Formen, an Situationen und Gruppirungen, an Bewegungen, Charakter und Ausdruck, mit aller Wahrheit nach dem Leben aufgefaßt und mit seinen Individualitäten und Zufälligkeiten geistreich wiedergegeben. Hier wird ein Rind zerlegt, dort ge-

Digitized by Google

kocht, hier gezapft, dort getrunken, hier beym Klang der Violine und Schalmeye getanzt, dort gespielt, hier im Zuschauen sich belustiget, dort auf Stroh der Ruhe gepflegt, hier im Verstohlenen geküßt, dort geneckt; — alles am Eingange des Lagers und wie im Vorgrunde desselben auf einer mäßigen Anhöhe — mit einer Wahrheit in Schilderung der Charaktere und Bewegungen, und in Anordnung und Vertheilung der Gruppen, mit einer Zartheit der Behandlung, mit einer Kraft, Harmonie und Beharrlichkeit in der Ausführung so glücklich dargestellt, daß wohl nichts zu wünschen übrig bleibt.

Wir können nicht umhin, dieser bekannten Meisterschaft unseres Künstlers hier wiederholt zu erwähnen.

Was nun die lithographirte Nachbildung dieser Scene durch Hrn. Friedrich Hohe betrifft, so haben wir uns durch dieses Blatt wiederholt überzeugt, daß er den besten Lithographen in diesem Genre beygezählt werden müsse. Hr. Hohe ist ein tüchtiger gewandter Zeichner, der auch noch mehr versteht und mit dem nöthigen Fleiße in der Ausführung und der erforderlichen Beharrlichkeit und Sorgfalt auch in den Charakter seines Originales einzudringen weiß. Er zeichnet mit eben so viel Geschmack als Gefühl und setzt darum den Beschauer seiner Blätter ganz in den Geist seiner Vorbilder.

Gelang es ihm auch nicht völlig die Gruppe der Tanzenden so deutlich auseinander zu setzen, als es eine bessere, haltungsvollere Wirkung zum Ganzen erfordert hätte: so sind wir doch geneigt, die Ursache hiervon in dem Abgange jener mannichfaltigen Färbung zu suchen, durch deren natürlichen Contrast im Gemälde die einzelnen Figuren von selbst auseinander treten mußten.

In dieser Beziehung kann der einfärbige schwarze Druck die deutlichere Wirkung im Gemälde nicht erreichen, wenn nicht etwa diesem Mangel durch schicklich angebrachte, markirtere Contraste von Hell und Dunkel nachgeholfen wird.

Hiervon abgesehen, ist das Ganze mit solcher Zartheit, Weiche und Bestimmtheit in den kleinsten Details, mit möglichster Erreichung des Charakters und Ausdrucks in den Köpfchen und mit so glücklicher Laune vorgetragen, daß wir unbedenklich dieses Blatt zu den besten lithographischen Arbeiten nach Gemälden dieser Gattung zählen müssen.

Dadurch aber haben wir uns zugleich auch wiederholt überzeugt, wie viel eine fleißig übergangene, mit Sorgfalt ausgeführte und in allen Theilen wohl genährte lithographische Zeichnung dem Gelingen des Druckes förderlich sey.

Hr. Selb in München, der den Druck dieser Blätter besorgt, wiederholt mit vorliegender Probe den rühmlichsten Beweis großer Geschicklichkeit im Drucke. — Ununterbrochene Gleichheit der Töne und richtige Abstufung derselben mit durchgängiger Klarheit, besonders in der Luft, sind und bleiben für den Drucker die schwierigste Aufgabe.

Auch in dieser Beziehung läßt das vorliegende Blatt nichts zu wünschen übrig. Alles ist auch in den zartesten Stellen sehr glücklich wiedergegeben und ein gleicherer Luftton in so beträchtlichem Raume ist uns kaum noch vorgekommen.

Das nun bald folgende zweyte Blatt, eine Nachahmung jenes Gemäldes, das wir bereits in Nr. 41. 1823 dieser Blätter als eines der ausgezeichnetsten von der Hand des Hrn. Peter Heß angezeigt haben, (gallizische Bauern, wie sie eben ein wildes Pferd einfangen), dünkt uns, so viel wir nach der beynahe vollendeten Zeichnung urtheilen können, das erste in den gerühmten Eigenschaften noch zu übertreffen.

Wir wünschen diesem schönen Werke recht viele Theilnehmer, damit der Künstler ermuthiget werde, sein Unternehmen über die bereits angekündigten sechs Blätter noch weiter fortzusetzen.

B. Speth.

Florenz.

Notizie della scultura degli antichi e dei varj suoi stili, dell' Ab. Luigi Lanzi. Seconda edizione italiana dall' editore corredata di note e rami e di alcuni cenni storici della vita e delle opere del medesimo. Poligrafia Fiesolana. 1824. XXXI und 83 Seiten mit 19 Kupfertafeln. (Preis 8 Paoli). Dieser kleinen, Lanzi's Saggio della Lingua Etrusca angehängten Schrift über die Perioden der alten Kunst hat es auch in Deutschland an Beyfall nicht gefehlt. Wenn einzelne freye Bemerkungen des trefflichen Lanzi früher für die Unvollständigkeit des Ganzen entschädigten, so hat der verdienstvolle Herausgeber des Monumenti Etruschi, Cav. Francesco Inghirami, gegenwärtig durch eine Reihe nöthiger Berichtigungen und Zusätze den Werth des Buches erneut.

Hr. Gio. Batista Vermiglioli zu Perugia, durch eine Reihe wichtiger Schriften über Alterthum und Mittelalter seines Vaterlandes rühmlichst bekannt, hat sich entschlossen die nicht geringe Anzahl seiner zerstreuten kleinen Schriften in vier mit den nöthigen Kupfertafeln begleiteten Octavbändchen zusammenzudrängen. Als Anhang wird eine Reihe von Briefen berühmter italienischer Gelehrten der neueren Zeit versprochen. Die Baduelsche Buchhandlung zu Perugia hat eine Subscription auf jenes Werk eröffnet, dessen Preis billig seyn wird.

Digitized by Google

Nr. 37.

Kunst-Blatt.

Montag, den 9. Mai 1825.

Ueber die weitere Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes in und außer Deutschland, als Fortsetzung des früheren Berichtes im December 1820.

Vom Canonicus B. Speth.

Wir haben bereits im December 1820, Nr. 99. — 103. dieser Blätter einen Rückblick auf die Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes ꝛc. in und außer Bayern gegeben.

Dieser Aufsatz blieb in Frankreich und vorzüglich in Paris, wo man seit geraumer Zeit der Lithographie und ihrer Verbesserung Hinsicht des Druckes die größte Aufmerksamkeit widmet, nicht ohne Würdigung, *) und gab zu der Aeußerung Anlaß: daß unsere Darstellung in Hinsicht auf Frankreich nicht so vollständig gewesen, als sie hätte seyn können, und als sie es in Beziehung auf Deutschland war; so hatten wir unter anderm eines wichtigen Werkes, der Monuments de l'ancienne France nicht erwähnt, wovon jedoch damals kaum die ersten Lieferungen erschienen waren.

Es lag damals nicht in unserer Absicht, alle lithographischen Werke aufzuzählen; wir wollten nur nach den uns in bedeutender Anzahl vorliegenden Blättern inländischer und auswärtiger Lithographie über den damaligen Stand der Ausbildung und des Druckes derselben unser unpartheyisches Urtheil abgeben. Das Resultat unserer Betrachtungen und Vergleichungen konnte darum auch kein anderes seyn, als wir es, in Beziehung auf die französische Lithographie, in Nr. 102. des Kunstblatts 1820 ausgesprochen haben.

Wir konnten damals nicht glauben, daß bey dem noch vielfältig Schwankenden im lithographischen Verfahren die Franzosen schon den möglichsten Grad der Vollkommenheit im chemischen Drucke erreicht hätten. Im Gegentheil wurden wir durch den Augenschein belehrt, daß dieß nicht der Fall war; indessen müssen wir nach dem, was wir zu sehen Gelegenheit hatten, gestehen, daß es ihnen gelungen, Abdrücke hervorzubringen, die zu den ausgezeichnetsten gehörten, und die, wenn auch nicht in jedem Stück, doch gerade in den zartesten und schwierigsten Stellen, mehr als alle andere befriedigen.

Damit dachten wir den Herrn an der Seine unpartheyisch genug das gebührende Lob gesprochen und bedeutend errungene Vortheile im Drucke zugestanden zu haben; auch hegten wir im Stillen die Vermuthung, daß sie, nach dem: inventis facile est addere, bey ihrer Betriebsamkeit und den mannichfachen ihnen zu Gebot stehenden Hülfsmitteln noch weitere Fortschritte machen würden, und was uns seitdem von ihren Arbeiten zu Gesicht gekommen, beweist, daß unsere Vermuthung bereits in Erfüllung gegangen ist.

Wenn wir aber von der französischen Lithographie sprechen, so muß man wissen, was wir auch in unserm frühern Aufsatz bemerkt haben, daß blos von der einfachen Lithographie in Kreidemanier ohne Ton- und Lichtplatten die Rede ist. Denn auf diese Manier haben sich die Franzosen bis jezt fast ausschließend beschränkt und diese allein haben sie mit allem Eifer zu vervollkommnen gesucht, während die Deutschen, ihrem erfinderischen Geiste nach, gleich alle Methoden anwandten, welche die Lithographie zuließ, und sich immerfort bemühten, alle gleichmäßig auszubilden und durch eine geschickte Combination derselben neue eigenthümliche malerische Hülfsmittel zu gewinnen.

Indessen verdankt man gerade der Beschränkung auf die Kreidemanier die größere Vervollkommnung, welche dieser Zweig der Lithographie seit den lezten vier Jahren sowohl rücksichtlich der dazu erforderlichen Materialien als des Drucks in Frankreich erreicht hat.

Außerdem wirkten auch noch die außerordentlichen und ganz eigenthümlichen Vortheile mit, die eine Hauptstadt wie Paris darbietet. Hier vereinigt sich in dem vielseitigen lebhaften Verkehr, worin Künstler, Chemiker und Handwerker stehen, alles, was die schnellere Ausbildung einer artistischen Technik befördern kann. Jeder, der einige nähere Kenntniß von der Lithographie hat,

*) Kunstblatt Nr. 67. 1824.

Digitized by Google

weiß, daß ein wohlgeübter, mit der Behandlung und Wirkung des lithographischen Materials vertrauter Zeichner das erste und wesentlichste Bedürfniß ist. Es kommt nicht allein darauf an, daß der Künstler ein tüchtiger, gewandter Zeichner überhaupt sey; die Zeichnung auf Stein, wenn sie gute Abdrücke liefern soll, muß auch mit ganz besonderer Sorgfalt, mit durchgehender Rücksicht auf das Korn des Steins und auf die Beschaffenheit der chemischen Kreide ausgeführt werden, ja der Zeichner muß dem Drucker, zumal bey den ersten Abdrücken, mit Rath und Hülfe zur Seite stehen, dieser muß hinwieder bey der Präparation der Platte auf die eigenthümliche leichtere oder festere Behandlung der Zeichnung Rücksicht nehmen, so wie er beym Druck selbst die größte Aufmerksamkeit und Reinlichkeit anzuwenden hat. Genug, Zeichner und Drucker müssen im vollsten Einklang arbeiten, wenn der eine nicht das Werk des andern erschweren oder zerstören, sondern fördern und zu einer befriedigenden Erscheinung bringen soll.

Solche in der lithographischen Technik erfahrene Zeichner und durch den Umgang mit dem Zeichner ausgebildete einsichtsvolle Drucker nun gibt es in Paris eine verhältnißmäßig größere Zahl, als sich in Deutschland irgend vereinigt findet; man hat dort bey etwaigem Mißlingen oder bey Vernachlässigung alle Gelegenheit, Vergleichungen anzustellen, oder eine andere Wahl zu treffen, und so entsteht ein höchst ersprießlicher Wetteifer, eine überaus heilsame Concurrenz, wie wir uns deren in Deutschland keineswegs zu erfreuen haben. Auch ist zu beachten, daß in der französischen Hauptstadt weit mehr ausgezeichnete Künstler sich für die Lithographie interessirt und sich eifrigst für die Vervollkommnung der Technik bemüht haben, während in Deutschland der bisherige unsichere, schwankende Zustand dieser Kunstart, bey dem Mangel ähnlicher, die Versuche erleichternder Umstände, gar viele der bessern Künstler abgeschreckt, und sie zum Theil zu der irrigen Meynung verleitet hat, als lägen die Schwierigkeiten in der Unzulänglichkeit der lithographischen Kunst selbst.

Doch nun, da die Bemühungen für die Lithographie in beyden Ländern mit dem glänzendsten Erfolg gekrönt worden, muß man sich überzeugen, daß die Ursache der Unvollkommenheit nicht in einem innern unheilbaren Gebrechen, sondern in äußern materiellen Bedingungen zu suchen sey, und daß die noch übrigen Spuren der ersten nothdürftigen, einzig auf schnelle und wohlfeile Verbreitung berechneten Erscheinung bey fortgesetztem ernstlichem Bestreben allmählig ganz verschwinden werden. Man wird sich nun gewöhnen, von der Lithographie überhaupt eine günstigere Meynung zu hegen und wird dieser Kunst selbst nicht mehr zu Schulden kommen lassen, was bisher in dem Mangel an Ausbildung oder in leichtsinnigem Mißbrauch lag.

Außer dem Besitz einer größern Anzahl fertiger, mit der lithographischen Technik vertrauter Zeichner erfreuen sich die Franzosen zweytens noch sehr wesentlicher Vortheile rücksichtlich des Materials und der mechanischen Behandlung. Wenn wir die besten französischen Abdrücke, wie sie vor uns liegen, mit Aufmerksamkeit betrachten, so scheint uns wenigstens einleuchtend, daß sie ihr Entstehen Hülfsmitteln und einer Verfahrungsweise verdanken, die von der bisher in Deutschland üblichen in bedeutenden Punkten verschieden ist. Die Reinheit des Korns, die Zartheit und zugleich die große Kraft der Töne läßt auf eine ganz eigenthümliche Beschaffenheit der Kreide schließen. Welchen Vorzug die französische Bereitungsart der Druckerschwärze vor der deutschen hat, ist längst anerkannt; er bewährt sich nicht nur in ihren typographischen Werken, sondern auch in jenen der Chalcographie. Es ist ganz natürlich, daß dieser Vortheil gleichfalls ihren lithographischen Productionen zu Statten kommt. Daß die Manipulationen beym chemischen Drucken von denen in Deutschland üblichen bedeutend abweichen, haben wir von Augenzeugen vernommen. Ob und in wie fern aber der französischen Technik ein durch alle Elemente consequent durchgeführtes System zum Grunde liege, vermögen wir nicht zu beurtheilen.

Daß übrigens die französische Lithographie noch an mancherley Mängeln und Gebrechen leidet, bedarf wohl keiner Erwähnung; auch haben wir bey unsern Bemerkungen nur die vorzüglichsten Productionen der ersten Offizinen im Auge gehabt. Die rege Betriebsamkeit so vieler Kunst- und Buchhändler, einzig auf Gewinn und auf die schnellste Befriedigung des augenblicklichen Bedarfs und wandelbarer Liebhaberey gerichtet, bringt neben manchem Guten eine Anzahl von bald und ganz mißlungenen oder von Grund aus schlechten Blättern zu Tage, und bey dem lebhaften Verkehr einer so ungeheueren Menschenmasse findet auch das elendeste Machwerk tausendfachen Absatz, wenn nur der Gegenstand eine interessante Tagesbegebenheit darstellt, oder der herrschenden Laune schmeichelt. — In Beziehung auf wahre Kunst bringt dieses leichtfertige, nur einem frivolen Geschmacke huldigende Verfahren gewiß den größten Nachtheil und kann auf keine Weise gebilligt werden; indessen ist doch auch nicht zu läugnen, daß gerade diese mehr industrielle Betriebsamkeit der französischen Lithographie für die schnellere Ausbildung der Technik von großem Nutzen gewesen. Ein so rasches nach allen Richtungen hin strebendes Produziren, eine so ausgedehnte, unbeschränkte Praxis bietet natürlich die mannichfaltigste Gelegenheit zum Experimentiren dar; Zeichner und Drucker können bey so vielen leichten Blätterchen, die auch im Fall des Mißlin-

Digitized by Google

gens noch ihren Zweck erfüllen, nach Herzenslust herum probiren, jeder mißlungene Versuch gibt da dem aufmerksamen Beobachter Antrieb zu einem neuen, und überall hat man geschickte Mechaniker und Chemiker zur Hand, bey denen man sich über aufstoßende Schwierigkeiten augenblicklich Raths erholen kann. Auf diesem Wege haben denn die französischen Lithographen in kurzer Zeit einen Schatz der lehrreichsten Erfahrungen gesammelt, der sich in die Zukunft vielleicht noch beträchtlich vermehren dürfte.

In Deutschland hingegen ist das Verhältniß ganz anders; hier wurde die Lithographie gleich bey ihrem ersten Auftreten zu eigentlichen Kunstzwecken und zu größeren Werken angewandt; während die Franzosen historische Compositionen und ausgeführte Zeichnungen Anfangs und auch lange nachher noch gänzlich vermieden, wagte man sich bey uns sehr bald an die schwierige Aufgabe des Münchener Gallerie-Werks, und mit welchem ernsten redlichen Eifer hat man sie nicht zu lösen gesucht! Ueberhaupt dringt der Deutsche in der Kunst wie in der Wissenschaft mehr auf Gründlichkeit, er treibt und übt beyde mehr um ihres eigenen Werthes willen, als aus Nebenrücksichten; ernst und besonnen geht er überall mit Vorsicht zu Werk und unternimmt nicht viel aufs Gerathewohl. — Auch wird er nicht durch äußere Umstände dazu verführt, wir haben keine übervölkerte Hauptstadt und das Publikum läßt sich von dem Wechsel der Erscheinungen weniger hinreißen; es liebt mehr das Höhere und Bedarrliche im Leben; Kunstproductionen, die, wie so unzählige französische Lithographien, nur flüchtige blos für den Tag interessirende Begebenheiten zum Gegenstand haben, würden bey ihm wenig Aufmerksamkeit finden. Durch diese Umstände aber ist die experimentirende Praxis bey uns sehr beschränkt; an Platten von gediegenem Gehalt und schwieriger Ausführung kann man nicht auf gut Glück Versuche anstellen, denn im Fall des Mißlingens ist der Verlust zu empfindlich, besonders wenn die Platte zu einem größern Werke gehört, welches dadurch ins Stocken geräth. Genug der Deutsche, indem er höhere Bedingungen zu erfüllen hat, ist weniger durch äußere Verhältnisse begünstigt und sieht sich meistens nur auf seine eigene Kraft und Thätigkeit zurückgewiesen.

Daß die vollkommnere Ausbildung der Kreidemanier in Deutschland auch noch dadurch verzögert wurde, daß man gleich Anfangs (1810) die verschiedenen Arten der Lithographie, die Kreide- und Federzeichnung mit der Tusch- und Graviermanier und mit dem Zusatz von Ton- und Lichtplatten neben einander anwandte, haben wir bereits oben bemerkt.

Wir müssen endlich noch von einem neuen sehr wesentlichen lithographischen Hülfsmittel, von dem Retouchiren der Steinplatten reden. Man hat schon früh das Bedürfniß gefühlt, Steinzeichnungen in der Kreidemanier, wenn sie beym Abdruck ungenügend oder mangelhaft ausfielen, durch Veränderung ganzer Massen und Töne verbessern zu können, oder wenn die Steinzeichnung durch das Aetzen oder sonst auf irgend eine Weise Schaden gelitten oder durch vieles Abdrucken an den feinen und zarten Stellen abgenuzt und überhaupt ungleich geworden, durch Ueberarbeitung wieder herstellen zu können.

Wir haben in unserm ersten Bericht *) schon bemerkt, daß Hr. Strirner, als er noch in München war, sich bemühte, diese Aufgabe wenigstens theilweise zu lösen, und daß er der erste war, der durch Aetzung geschwächte Stellen zu retouchiren versuchte. Wir machten damals auf den Vortheil aufmerksam, der durch das Gelingen dieser Versuche der Lithographie erwachsen mußte; zugleich aber äußerten wir unser Bedenken wegen der großen dabey obwaltenden Schwierigkeiten rücksichtlich der Klarheit und Durchsichtigkeit, so wie besonders auch wegen der Dauerhaftigkeit der retouchirten Stellen. Welchen weitern Gebrauch Hr. Strirner von seiner damals angewandten Methode gemacht hat, und mit welchem Gelingen, ob und mit welcher Vervollkommnung? das wissen wir nicht.

Indessen hören wir, daß die Franzosen, wegen des größern Absatzes ihrer lithographischen Produkte jenes Bedürfniß noch dringender fühlend, sich mit dem Retouchiren der Steinzeichnungen auf das ernstlichste beschäftigt haben, und daß sie die ganze Aufgabe auf das befriedigendste gelöst zu haben behaupten. Nach den uns zu Gesicht gekommenen Resultaten der französischen Retouchir-Versuche können wir dieselben nicht anders als sehr gelungen nennen.

Wir führen zum Belege zwey Blätter der Art an: das Bildniß von Chateaubriand und das Haus des Michael Angelo in Rom, aus der Druckerey von Constans in Paris. Wir haben beyde Blätter mit andern nicht retouchirten der Art näher verglichen, und müssen gestehen, daß wir nirgends die Spuren der Ueberarbeitung und Nachhülfe wahrgenommen haben; wir fanden vielmehr, daß sie an durchgängiger Gleichheit der Töne, an Kraft und Klarheit derselben den übrigen Blättern nichts nachgeben, sondern dieselben wohl gar noch übertreffen.

Ob übrigens dieses Retouchiren der Steinzeichnungen in Frankreich allgemein angewandt werde, und ob es sich durchaus als probehaltig bewähre, wissen wir eben so wenig zu sagen, als ob dieses Verfahren auch schon in Deutschland bekannt sey und mit Erfolg geübt werde. Auf jeden Fall dünkt uns der Vortheil des Retouchirens der Steinplatten so wesentlich, daß wir nun, wo man

*) Kunstblatt Nr. 100. 1820.

Digitized by Google

bereits die befriedigendsten Resultate erreicht zu haben scheint, wiederholt darauf aufmerksam machen, und zur ernstlichsten Nachforschung und möglichsten Begründung eines so unschätzbaren Hülfsmittels ermuntern müssen.

Nachdem wir die Verbesserungen, welche die Franzosen im Technischen der Lithographie errungen, im Allgemeinen betrachtet, und die Umstände angedeutet haben, wodurch sie hiebey begünstigt worden, geben wir einige Rechenschaft von den uns zu Gesicht gekommenen Proben. Die vorzüglichsten sind aus den Druckereyen der HH. Constans, Delpech, Engelmann, Langlumé und Villain in Paris. Wir haben die einzelnen Abdrücke gegen einander verglichen, und müssen gestehen, daß wir uns in einiger Verlegenheit finden würden, wenn es darauf ankäme, der einen vor der andern im Drucken einen bedeutenden Vorzug einzuräumen; alle halten sich auf einer ausgezeichneten Höhe der Vortrefflichkeit und streben wetteifernd dem Ziele der Vollendung nach. Sämmtliche Proben, die uns zu Gesicht kamen, entwickeln eine erstaunenswürdige Reinheit und Klarheit der Töne nicht nur an sich, sondern auch in ihrer Verbindung und Stufenfolge, von den dunkelsten Schatten bis zum höchsten Lichte, mit einer harmonischen Gleichheit, die keinen Zweifel übrig läßt, daß nunmehr wohl das Schwierigste im Drucke der Kreidezeichnung überwunden ist.

Um jedoch solche Proben zu Tage fördern zu können, dazu gehören auch tüchtige Zeichner, so, wie wir sie bereits geschildert haben; wir finden in diesen Blättern durchgehends einen ausdauernden Fleiß, ungemeine Zartheit, bewunderungswürdige Nettigkeit und Sorgfalt bis zum kleinsten Detail, mit einer großen praktischen Gewandtheit verbunden, wodurch die Kreidezeichnungen jenen Grad von Bestimmtheit, Rundung und Weiche erhalten, die zum Gelingen des chemischen Druckes durchaus nothwendig sind.

Alle diese gerühmten Eigenschaften finden wir vereinigt in den Bildnissen der Galerie des peintres und der Iconographie des Contemporains von den HH. Mauzaisse, Hesse und Grevedon, eben so in den einzelnen Porträten, von Vigneron und Aubry Lecomte gezeichnet. Auch die landschaftlichen und architektonischen Ansichten von Robert, van Marcke, Arnout, Villeneuve, Derov und in den Souvenirs pittoresques, in den Paysages d'après nature, in dem Album von Engelmann und in einzelnen Blättern, liefern einen erfreulichen Beweis von der Wahrheit unserer Behauptung. Nicht minder verdienen die Vues pittoresques de la Cathédrale de Paris, von Chapuy lithographirt, eine rühmliche Erwähnung, mit Ausnahme der Seitenansicht von dieser Kirche. Die kräftigen Drucke der Lithographien von Vallan und Belliard und die Blätter von Adam, Bellay, Boilly, Enfantin, Bourgeois, Delorme, Dassy, Dubufe, Gericault, Bichebois, Maurin, Monanteuil, Schmit, Volmar u. A. verrathen gewandte, tüchtige Zeichner. Mit welchem glücklichen Erfolge die Proben nach den breiten und geistreichen Zeichnungen der HH. Vernet vom Steine gezogen werden, ist schon von früherer Zeit bekannt.

Am eminentesten tritt das Talent des Hrn. Aubry Lecomte in der Darstellung des Hauses von Michael Angelo in Rom, in dem lebensgroßen Kopfe der Odalisque, in den Bildnissen des Chateaubriand und der Joconde nach Leonardo's bekanntem Gemälde, zunächst aber in der Danaë hervor, in welchem lezteren Blatte der chemische Druck der Franzosen seinen Triumph feyert.

Keineswegs befriedigend aber waren uns die Nachbildungen der HH. Franquinet und Pellicot von Original-Handzeichnungen in der Galerie des peintres, die jedem der darin enthaltenen Bildnisse beygegeben sind. Die Blätter nach der Zeichnung des Garofalo und Vandyk scheinen uns — obgleich mehr Skizzen — nicht mit jener Sorgfalt auf Stein gezeichnet, die zum Gelingen eines guten Abdruckes nothwendig ist. Sämmtliche Blätter geben zugleich Proben von der ursprünglichen Anwendung der Ton- und Lichtplatte nach dem früheren Beyspiele der Oeuvres lithographiques; allein die meisten tragen wohl die Gebrechen mancher Blätter dieser Sammlung, ohne daß eine den besseren derselben beykäme, besonders sind in den Proben nach Rubens und Vandyk die Lichter roh und ohne Verstand aufgetragen.

Wenn wir nun den Bemühungen der Franzosen um die Ausbildung der lithographischen Technik volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen, so müssen wir um so mehr bedauern, daß sie alle Vortheile ihres Könnens (savoir faire) nicht zu edleren Kunstzwecken, sondern meistens an Gegenstände untergeordneten Ranges, ja nicht selten an ganz gehaltlose nichtige Dinge verschwenden. Paris besitzt reiche Sammlungen der gediegensten Werke von den besten Meistern aus allen Schulen und Zeiten, es besitzt zugleich eine große Zahl sehr geschickter und erfahrener Zeichner: warum beschäftigen sich die Künstler daselbst nicht mit der Herausgabe von Blättern nach klassischen Bildern? Sie würden sich dadurch das nicht geringe Verdienst erwerben, der Lithogeaphie eine höhere Richtung und dem Kunstgeschmack selbst eine edlere Nahrung zu geben.

Die Lithographie ist nun einmal ein schätzbares Organ der Mittheilung für die bildende Kunst geworden, der Vortheil der schnellern und wohlfeilern Verbreitung würde noch mit größerem Dank anerkannt werden, wenn er mit dem wahren Interesse der Kunst selbst verbunden wäre.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 38.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 12. Mai 1825.

Ueber die weitere Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes in und außer Deutschland, als Fortsetzung des früheren Berichtes im December 1820.

(Beschluß.)

Diese Bemerkungen führen uns nun auf die Werke der deutschen Lithographie, die wir auf dem ehrenvollen Wege, den sie von Anfang betreten, mit beharrlichem, redlichem Eifer fortschreiten sehen, und die, wenn sie bey der Vervollkommnung der Technik mit größeren Schwierigkeiten zu kämpfen hat, doch auch in diesem Stück den Ruhm zu behaupten weiß, der von dem ersten Erfinder her auf ihr ruht.

Wenn wir aber von den Vorzügen der deutschen Lithographie reden wollen, so müssen wir zunächst die beyden Hauptwerke ins Auge fassen, welche in München und in Stuttgart erscheinen, da ihnen beyden, sowohl des gediegenen Gehaltes, wie der vollendeten Ausführung wegen, der Vorrang vor allen andern zugestanden wird, und namentlich das Stuttgarter Werk, wegen seiner besonders gelungenen malerischen Behandlung, durch Anwendung der Ton- und Lichtplatten, in der neuesten Zeit zu Paris allgemeine Bewunderung erregt hat.

Das Werk der Gallerien von München und Schleißheim ging auch während der lezten vier Jahre mit sichtbarem Streben nach Vervollkommnung des technischen Verfahrens seinen Gang ruhig fort, und erhielt außer dem Hrn. Piloty, der früher schon als thätiger Mitarbeiter sich sehr vortheilhaft auszeichnete, noch an den HH. Dahmen und Flachenecker höchst geübte und fleißige Zeichner; besonders zeigte lezterer in dem höhern historischen Fach viel Talent und Geschick, er weiß den Charakter des Originals richtig aufzufassen und die Haltung in den kräftigen wie in den zarten Partien befriedigend wiederzugeben.

Den Druck besorgt fortwährend Hr. Selb mit großem Erfolg. Es wurde zwar seit der Erscheinung des 26sten Heftes der Gebrauch der früheren Ton- und Lichtplatten aufgegeben; der Ton der Abdrücke nähert sich jezt dem des Kupferstiches, wodurch die Gegenstände einer wärmeren, malerischen Wirkung entbehren. Der Druck selbst aber zeichnet sich in jeder Hinsicht ganz vorzüglich aus, und es scheint, daß Hr. Selb, seitdem er die frühere Ton- und Lichtplatte aufgegeben, mit desto mehr Sorgfalt und Liebe der Ausbildung und Vervollkommnung des Kreidedrucks nachgestrebt hat; die Abdrücke kommen nun meistens so rein und unversehrt vom Stein, und zeigen auch in den zartesten und bedenklichsten Stellen eine solche Klarheit und Bestimmtheit, wie wir dieß früher nur in einzelnen, besonders gelungenen Blättern zu bemerken Gelegenheit hatten. Eine aufmerksame Vergleichung der leztern mit den ersten Lieferungen wird unser Urtheil rechtfertigen. Hier wollen wir nur auf das Blatt nach Giorgione im 35sten Heft aufmerksam machen, welches Hr. Flachenecker mit ungemeiner Zartheit im Charakter des Originals ausgeführt hat.

Der patriotische Kunstfreund wird es mit Freuden vernehmen, daß auf diese Weise die Lithographie an ihrer Geburtsstätte in München in der Vervollkommnung des chemischen Drucks glücklich fortschreitet und auch noch für die Zukunft weitere Früchte verspricht.

Des Stuttgarter Werks nach der Gemälde-Sammlung der HH. Boisserée und Bertram ist in diesen Blättern mehrfach Erwähnung geschehen. Man hat in neuerer Zeit nicht leicht ein Kunstunternehmen von so vollkommenem Gehalt und so gleichmäßig in einem Geist und einem Charakter durchführen sehen. Von Heft zu Heft ist die Ausführung und technische Behandlung fortgeschritten, so daß die lezten Hefte kaum etwas zu wünschen übrig lassen.

Wir äußerten schon früher, daß die Nachbildung dieser klassischen Werke altdeutscher Kunst an Hrn. Strixner den rechten Mann gefunden hätten, und wirklich kann die eigenthümlichste Weise der alten Maler, der tiefe Charakter und der zarte Ausdruck, den sie ihren Gestalten gaben, nicht treuer aufgefaßt, nicht glücklicher nachgebildet werden.

Diese strenge Gewissenhaftigkeit und Selbstverläug-

Digitized by Google

nung von Seiten des nachahmenden Künstlers ist aber auch eeforderlich, wenn uns ein Kunstwerk mit dem ganzen Gepräge seiner ursprünglichen Individualität eein und unverfälscht wiedeegegeben werden soll. Wie fürchten nicht einer Paeteylichkeit füe unsere Nation beschuldigt zu werden, wenn wir bey dieser Gelegenheit bemerken, daß die Treue überhaupt eiu Voezug des deutschen Chaeakters ist, dee sich bey unsern besseen nachahmenden Künstleen stets bewährt, dahingegeu die ausgezeichnetsten französischen Künstler in ihren Nachbildungen meist etwas von dem Ihrigen einmischen, so daß sie entweder im Ganzen oder im Einzelnen selten von Gallicismen frey sind.

Neben der chaeakteristischen Auffassung und höchst vollendeten Ausführung zeichnet sich abee das Stuttgaeter Week noch duech einen Hauptvortheil aus. Dieß ist die eigenthümliche maleriſche Behandlung durch die Anwendung mehrerer Tonplatten, die auch die Franzosen als eine wesentliche Erweiteeung der Kunstgattung anerkannten. *) Wir mißkennen keineswegs die Vortheile dee einfachen Lithographie in Keeidemaniee, wie sie bisher vorzugsweise in Frankreich und zum Theil auch in Deutschland ausgeübt worden, und wie haben oben ausdrücklich anerkannt, daß sie zue Vervollkommnung der Technik sehe viel beygetragen; wie glauben jedoch, daß damit allein ihre Bestimmung noch nicht erfüllt und dee Umfang idrer Leistungen noch nicht eeschöpft ist.

Die Lithographie und die Kupferstecherkunst haben im Wesentlichen eine und dieselbe Bestimmung; durch beyde kann der Künstler entwedee selbstständig producirend odee nachahmend wirken; jede dieser Kunstarten hat jedoch ihre eigenthümliche Weise und gerade diese soll man am meisten geltend zu machen suchen. Dasjenige aber, wodurch die Lithographie sich auf das eigenthümlichste von dem Kupferstich unterscheidet, ist zumeist der Gebeauch der Ton- und Lichtplatten, sie kann dadurch eine maleriſche Wirkung hervorbringen, welche der Kupferstich nie erreichen kann und welche bey demselben sogar ganz unzulässig gefunden wird.

Das geelle Abstechen des schwarzen Druckes vom weißen Papiere bey Kupferstichen und die dadurch erzeugte kältere Wirkung der Drucke in Etwas zu mildern und zu vermitteln fühlte man schon längst das Bedürfniß, daher das jezt häufiger gewordene Abziehen der Proben auf chinesisches Papier. Ein gleiches Verfahren finden wir nun auch bey lithographischen Blättern in bee Kreidemanier von den Franzosen in Anwendung gebracht. Die Druckereyen der HH. Engelmann bedienen sich zuweilen, einee besseren Wirkung wegen, noch eines abgesonderten Tones, und Hr. Denon suchte durch Anweudung combinirter Platten dem erwähnten Bedürfnisse abzuhelfen, jedoch – wie wie höeen – im Veehältniß gegen unseee deutschen Produkte der Art nur mit geringem Erfolg.

Die Feanzosen hätten mit dem Grade der Vollendung ihree einfachen Drucke, zumal bey solchen Gegenständen, die sie geben, sich gewiß begnügen und hier und da die Anwendung eines leichten vermittelnden Faebentones umgehen können, fühlten sie nicht, daß derselbe eine besseee Wirkung hervoebringe.

Daß und auf welche Weise und zu welchem Zwecke aber in Deutschland und zwae duech Hrn. Steirner zuerst die Anwendung der Ton- und Lichtplatten begann und weiterhin fortgesezt wurde, dessen haben wie schon in unserem ersten Beeichte Erwähnung gethan. *)

Mochte auch ihe ursprünglicher Gebrauch mehe eine Aushülfe seyn, um das noch grobe und rauheee Korn der ersten Kreidezeichnung besser zu verbinden und die Ungleichheiten des Druckes einigermaßen zu decken und durch successive Steigerung die noch fehlende Keaft und Haltung hervorzubringen, die man anfänglich der Zeichnung selbst zu geben sich noch nicht getraute. Dem sey nun wie ihm wolle, so viel ist gewiß, daß diese zuerst einfache Erfindung späterhin mit dem geößten Voetheile zu höderen Zwecken benuzt wurde, und, daß sie, wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt, nach und nach zu Resultaten führte, die anfänglich nicht beabsichtiget wueden.

Von der andern Seite hat sich aber auch im Verlaufe der Ausbildungsgeschichte dieser wesenhaften Zuthat zue Lithographie deutlich gezeigt, daß es damit nicht minder seine eigenen Schwierigkeiten habe, die sich nur durch vielfache Erfahrungen und Versuche nach und nach heben ließen.

Worauf es nun bey Anwendung der Ton- und Lichtplatte zur Erlangung einer maleeischen Wirkung zunächst und am wesentlichsten ankömmt, ist das Helldunkel nicht nnr und die Haltuug im Ganzen, sondern auch die nothwendige Klarheit in den Schatten nnd jene Durchsichtigkeit in den Mitteltiuten, die erfordert wird, um von diesen wieder einen steten und ununterbrochenen Uebergang zum höbern und döchsten Lichte zu bewirken.

Gerade aus diesem Grunde aber bedarf es dee äußersten Sorgfalt., Werden die Töne nur etwas zu stark aufgetragen, so trüben sie die Klarheit der Zeichnung und geben ihr ein monotones Aufeben. Dieß ist am weeentlichsten bey der Lichtplatte zu beobachten, beo welcher nicht ohne Verücksichtigung gelassen werden darf, daß die Farbe des damit verbundenen Tons einem gewissen Nachdunkeln unterworfen ist, so daß der Ton zulezt mehe ins Gelbe odee Beäunliche übergeht, die Mitteltinten ver-

*) Kunstblatt Nr. 67. 1824.

*) Kunstblatt Nr. 100. 1820.

Digitized by Google

deckt und den allmähligen Uebergang zum Lichte aufhebt, während dieses grell und ohne alle Verbindung isolirt stehen bleibt.

Von diesem Umstande scheint es herzurühren, daß viele Kenner und Künstler den Gebrauch der Ton- und Lichtplatten — wiewohl mit Unrecht — als ein verdächtiges und höchst unsicheres Mittel verwerfen, als ein Mittel, das der Sache auf der einen Seite wieder nehme, was es auf der andern zu geben scheine. Allein das Gebrechen liegt hier keineswegs im Gebrauch der Tonplatten überhaupt, sondern einzig und allein in der Behandlung der Farbe, die, gleichsam nur eine Lasur, bey der Tonsowohl als Lichtplatte möglichst hell und zart, gemildert und durchsichtig seyn muß, so fern sie überall die gewünschte Wirkung hervorbringen soll.

Dieß hängt nun freylich zunächst von den Druckern ab, denen daher die größte Aufmerksamkeit und möglichste Sorgfalt im Auftrage der Ton- und Lichtplatten nicht genug empfohlen, nicht genug zur Pflicht gemacht werden kann, wenn sie anders die Bemühungen des Zeichners nicht vereiteln, dem sonst gelungenen Drucke die beabsichtigte höhere, malerische Wirkung nicht entziehen wollen.

Was wir bisher über das Schwierige in der Anwendung der Ton- und Lichtplatte geäußert haben, findet sich im Verlaufe ihres Gebrauches vollkommen bestätiget. — Dieser kann füglich in drey Epochen abgetheilt werden. Die erste entwickelte sich in den 72 Heften der Oeuvres lithographiques, die zweyte in den ersten 25 Lieferungen des Gallerie-Werkes von München und Schleißheim, die dritte endlich besteht gegenwärtig mit den Nachbildungen der Boisserée-Bertramischen Sammlung alt- nieder- und ober-deutscher Gemälde in Stuttgart; an welchen Werken allen Hr. Strirner den thätigsten Antheil hatte oder noch hat.

Werfen wir nun einen vergleichenden Blick auf die Resultate der früheren Bemühungen, so ergibt sich von selbst, daß in den Oeuvres lithographiques der Gebrauch der Ton- und Lichtplatte zum Theil noch roh, zum Theil einseitig und unvollständig erscheint, daß sie theils um dem schwarzen hier und da noch mangelhaften Drucke einen vermittelnden Ton zu geben benuzt ward, theils auch, um die in getuschter Manier, theils auf farbigem Papiere mit aufgehöhten Lichtern gefertigten Original-Handzeichnungen mit Täuschung nachzuahmen; zugleich können wir hier nicht bergen, daß gerade hier die oben berührten Gebrechen eines zu starken Auftrags der erwähnten Platten am öftesten vorkommen, und daß man damit der Zeit vorgegriffen und nicht genug beachtet hatte, daß diese später von selbst das Ihrige dabey thun werde.

In den ersten 25 Lieferungen des Galleriewerkes von München und Schleißheim sehen wir dagegen die Anwendung der Ton- und Lichtplatte auffallend zum Bessern fortgeschritten und nun mit zur Hervorbringung und Verstärkung einer malerischen Wirkung des nachgeahmten Gegenstandes benutzt; die obigen Gebrechen ihrer Anwendung erscheinen seltener und gemilderter selbst neben ganz musterhaften Tonblättern in Beziehung auf Helldunkel.

Wenn so in den beyden eben genannten Werken mit der Ton- und Lichtplatte dasjenige geleistet ist, was bis dahin die Fortschritte der Lithographie in Bayern gestatteten; so sehen wir jezt in den Lieferungen der Nachbildungen der Boisserée-Bertram'schen Gemälde-Sammlung in Stuttgart jenes malerische Verfahren auf einen Höhepunkt getrieben, der alle frühere Anwendung desselben weit unter sich läßt.

Dieser Höhepunkt aber ist in dem Blatte der h. Christina nach Schoorel zur zwölften, und noch allgemeiner in den beyden Proben nach Dürer zur dreyzehnten Lieferung so glücklich erreicht, daß es dem geschärfteren Auge nicht entgehen kann, wie diese Blätter selbst die früheren desselben Werkes, so gelungen sie auch an sich sind, dennoch bey weitem übertreffen. Hier bleibt in der That nichts mehr zu wünschen übrig.

Der lichte Ton schwebt wie ein Hauch über dem Ganzen und läßt alle Gegenstände, besonders die Fleischtinten Schoorels und Dürers, in ihren unendlich zarten Uebergängen und deren Verschmelzung mit dem höchsten Lichte in ungetrübter Harmonie, völlig klar und durchsichtig, so, daß wir die Originalbilder, von der Hand Schoorels und Dürers mit all den Eigenthümlichkeiten dieser Meister und mit der ganzen Wirkung ihres Helldunkels, vor uns zu sehen wähnen.

Indem wir uns hier nach der weitern Ursache dieses so auffallenden Gelingens fragen mußten, wurden wir nothwendig von selbst auf eine nähere Vergleichung dieser Blätter mit den unmittelbar früheren getrieben, und fanden die unverkennbaren Merkmale, daß sich indessen auch eine dem französischen Verfahren ähnliche Verbesserung in allen Theilen der Kreidezeichnung und des Drucks ergeben haben mußte. Schon an den Apostelgestalten nach Israel von Mekenem in der zehnten, so wie an den Blättern der eilften Lieferung gewahrten wir eine weit bessere Schwärze, womit sämmtliche Drucke weit kräftiger, klarer und brillanter sich ausnehmen. Neben diesem wesentlichen Vortheile bemerkten wir zugleich an den Proben nach Schoorel und Dürer ein weit feineres Korn der Kreide, so daß sich die Abdrücke nunmehr noch zärter darstellen und die Ausführung noch weit gediegener und delikater als früher erscheint. Dieß alles mußte nothwendig die Anwendung einer durchaus lichten Tonplatte herbeyführen, wenn dem Drucke die nöthige Klar-

Digitized by Google

heit im Einzelnen, und im Ganzen die erforderliche Harmonie einer malerischen Wirkung gesichert werden sollte.

Und so vereinigt nunmehr dieses Werk Alles, was bis jezt von der Lithographie in technischer sowohl als streng artistischer Hinsicht verlangt werden konnte, indem es sich durch eine ganz eigenthümliche malerische Wirkung auszeichnet, die es dem seltenen, auf dem feinsten Gefühl für das Colorit beruhenden Talent des Hrn. Strixner verdankt.

Es bleibt uns nun noch von den Leistungen der übrigen bedeutenderen lithographischen Institute zu sprechen. Allein weil uns von den meisten Proben ihrer späteren Produktionen mangeln, so vermögen wir nicht, darüber mit Zuverlässigkeit zu urtheilen. Wir beschränken uns daher auf folgende Bemerkungen:

Wie weit man mit der Lithographie in England gekommen, ob Hrn. Ackermann's Unternehmen in London seit 1817 Fortschritte gemacht und welche, in Vergleichung zu der in demselben Jahre erschienenen sehr unbefriedigenden Nachbildung des Dürer'schen Gebetbuches, darüber sind wir ohne alle Nachricht, so daß wir uns zur Vermuthung veranlaßt finden, die Lithographie dürfte in England bis jezt kein besonderes Glück gemacht haben.

Wir hatten diese Bemerkung bereits niedergeschrieben, als uns noch ein englisches Werk *) zu Gesicht kam, worin an 33 lithographische Abbildungen aus der chemischen Druckerey des Hrn. Hullmandel, theils Bildnisse und Landschaften, theils Abbildungen von Lappländern, von Gauci, Harding, Jackson und Dighton gezeichnet, vorkommen. Nur einige landschaftliche Schilderungen von Harding lithographirt, verdienen der Erwähnung; alle übrigen Blätter hingegen, von ungeübten Lithographen zum Theil schülerhaft gezeichnet, auch im Drucke nur sehr mangelhaft wiedergegeben, müssen hier mit Stillschweigen übergangen werden.

Ferner meldet ein öffentliches Blatt, **) das die Lithographie auch in Petersburg die willkommenste Aufnahme gefunden habe, in Folge dessen die lithographischen Anstalten der HH. Ruchart und Beggrow seit 1820 fortfahren, Vorlegeblätter zum Unterricht im Zeichnen, Ansichten von Petersburg und seinen Umgebungen, auch Bildnisse merkwürdiger Zeitgenossen mit gutem Erfolge herauszugeben.

Auch aus den zu Düsseldorf, Aachen und Dresden bestehenden lithographischen Anstalten gehen Werke hervor, die — wie die erwähnte Zeitschrift später berichtet — sich durch genaue und nette Zeichnung und überhaupt sehr vortheilhaft auszeichnen. Wir begnügen uns blos mit dieser Anzeige, da wir aus Mangel an Proben über den eigentlichen Zustand des chemischen Druckes und die Geschicklichkeit und Gewandtheit der Lithographen an jenen Orten ein zuverlässiges Urtheil zu fällen außer Stand sind.

Eben so fehlen uns auch die nöthigen Proben, um mit Sicherheit auf den jetzigen Zustand der Lithographie in Wien schließen zu können. Zwar sollen mehrere Blätter von Fendi, einem Wiener Lithographen, zufolge mitgetheilter Nachricht eines Kunstfreundes, in Zeichnung und Druck so gelungen seyn, daß sie den besten Blättern dieser Art an die Seite gesezt werden können; auch soll Lieber, ein anderer Lithograph aus Wien, die Porträte des Fürsten Metternich und mehrerer Bundes-Gesandten gezeichnet haben, der Druck jedoch in Paris bey Engelmann besorgt worden seyn, woraus allerdings geschlossen werden könnte, daß, wenn hier nicht besondere Umstände obwalteten, man mehr Vertrauen auf die Pariser Druckereyen sezt, als auf die zu Wien.

Dagegen berichtet aber der erwähnte Gesellschafter (1822), daß die lithographischen Druckereyen der HH. Kunike und Trentsensko fortfahren, durch die Herausgabe zarter, gelungener Porträte von Tonkünstlern und Schauspielern sich auszuzeichnen; und daß erstere im Besitz der besten chemischen Kreide (?) und der wärmsten Druckerschwärze sey!

Von Hamburg sind uns nur ein Paar Blätter vor Augen gekommen, zwey Bildnisse, die sich jedoch, was zarte Ausführung, fleißige Behandlung und den wohlgelungenen Druck anbelangt, mit jenen in unserem ersten Berichte angezeigten Porträten, von der Hand der HH. Gröger und Aldenrath gezeichnet, auf gleicher Höhe des Gelingens halten. Wir bedauern, daß diese Anstalt sich nur auf Bildnisse zu beschränken scheint, die sie meist blos für Privatleute fertigt, welche dieselben in einem kleinen Kreise von Freunden und Bekannten austheilen. Nach der Vorzüglichkeit ihrer bisherigen Leistungen wäre zu erwarten, daß sie sich mit Erfolg auch auf größere Unternehmungen einlassen, und so noch bedeutende Fortschritte machen könnte.

Seit neuerer Zeit sind auch zu Carlsruhe bey Velten und in Berlin chemische Druckereyen errichtet worden. Aus ersterer Stadt ist uns nur ein einziges, aber sehr gelungenes Blatt, die Vermählung Mariens nach Longhi's Original-Zeichnung nach Raphael bekannt.

Von dem Unternehmen einer Herausgabe der königlichen Gallerie zu Berlin in lithographirten Blättern haben wir uns nach den ersten Proben, die wir davon gesehen, nicht viel versprechen können. Indessen ist in Goethe's Kunst und Alterthum über die weiter bis zum 5ten Heft erschienenen Blätter ein günstigeres Urtheil gefällt und in denselben ein Fortschritt der Technik bemerkt worden. Auch soll die Berliner lithographische Anstalt einen Umschwung erfahren und den Hrn. Herterich in Hamburg zum Direktor erhalten haben, der alsbald die lithographischen Anstalten von Paris, Stuttgart und München in Augenschein genommen hat. Welche Resultate nun daraus hervorgehen werden, steht zu erwarten; diese können nur befriedigend ausfallen, wenn die Anstalt unter der steten ununterbrochenen Leitung eines mit den Vortheilen und Hülfsmitteln dieser Kunst wohl vertrauten, umsichtigen Mannes steht, und sich dabey tüchtiger, im Lithographiren geübter Zeichner und im Drucke vorsichtiger und practisch erfahrener Arbeiter zu erfreuen hat.

Mit Vergnügen werden wir auch in Zukunft diesen Bericht fortsetzen, wenn wir uns, woher immer, durch die weiteren Fortschritte der Lithographie dazu aufgefordert sehen werden.

*) Travels Through Sweden, Norway and Finmark etc. By A. de Capell Brooke, V. A. London 1823. 4.

**) Der Gesellschafter von Gubitz 1821. S. 424.

Digitized by Google

Nr. 39.

Kunst-Blatt.

Montag, den 16. Mai 1825.

Kampanische Ausgrabungen.

Wie Girgenti für Sicilien, so ist Nola bekanntlich für Neapel eine unerschöpfliche Fundgrube antiker Vasen, die durch Geschmack der Formen, Schönheit des Firnißes und der Zeichnung, so wie durch Neuheit der dargestellten Gegenstände das Interesse der Künstler nicht weniger wie das der Archäologen in Anspruch nehmen. Basilicata hingegen, erfindungsreich in geschmacklosen, bizarren, oft thurmhohen Vasenformen, entbehrt großentheils die gerühmten Vorzüge Nolanischer Fabrik, ersezt aber diesen Mangel durch die fast durchgängig bey größeren Vasen gewählten minder bekannten Darstellungen aus mythischem und heroischem Zeitalter. Die lezten Monate gaben an beyden Orten eine besonders reiche Ausbeute, von der wir das Vorzüglichste kurz mittheilen.

1. Diota mit 2 Henkeln 1½ Palmen hoch. Auf einem Fels sizt Orpheus mit übereinander geschlagenen Knieen, das Haupt mit einem Kranz geschmückt und mit lang herabwallendem Lockenhaar. Den Peplus, der nur den linken Arm und Unterkörper deckt, benuzt die aufgehobene Linke um das Gesicht dahinter zu verbergen, während die Rechte zu gleichem Zweck nach dem Peplus greift. An den Fels gelehnt steht die siebensaitige Schildkrötenlyra und drey Thiere daneben, ein ruhender Widder, der nach dem Saitenspiel des Sängers verlangend heraufschaut, ein stehender (dessen Kopf vermißt wird) und ein besonders lebenvoll gezeichnetes junges Reh an der Erde. Vor Orpheus tritt Proserpina hin, in der Rechten den langen Scepterstab, der in eine Lotusblume ausgeht, in der Linken die Hälfte wohl eines Granatapfels. Ueber der langen Tunika deckt das Ampechonium die linke Schulter und einen großen Theil des Unterkörpers: Diadem und Armbänder dienen ihr zu königlichem Schmuck. Längs dem Scepter, den sie dicht vor Orpheus hinstüzt, liest man καλε. Auf Proserpina folgt Pallas, in der Rechten die Lanze, in der Linken den Helm mit starkem Roßschweif. Außer der ihr gewöhnlichen langen Tunika mit Peplus darüber und der brustdeckenden Aegide verdient besonders ihr eigenthümlicher Haarputz eine Erwähnung. Ein einfaches Band um den Kopf schlingt ihr Haar hinten in einen starken Knoten zusammen und fällt in eine dicke Quaste ausgehend über den Nacken herab. Pallas, ebenfalls mit Armbändern ausgezeichnet, sieht sich nach der hinter ihr folgenden Aphrodite um, die über der langen Tunika ganz vom großen Ampechonium bedeckt wird, das ihr selbst den Hinterkopf und linken Arm einhüllt. In ihrer erhobenen und mit Armband gezierten Rechten trägt sie als sprechendes Symbol ihrer Macht den Knaben Eros, der mit in die Höhe gerichteten Flügeln und einfacher rother Binde um das Lockenhaar in den Haaren der Aphrodite spielt. Auch vor ihr liest man καλε, während hinter dem Gewand der Pallas sich χαρμιδες καλος herabzieht.

Die mit minderem Fleiß behandelte Kehrseite zeigt uns den bärtigen Hermes, ganz in den Peplus gehüllt, den Petasus hinten aufgebunden, den Caduceus in der Linken, mit seinen hohen Flügelstiefeln in vorschreitendem Eilschritt nach der Seite hin, wo Orpheus sizt. Vor ihm unter dem Caduceus schlängelt sich Καλος Τιμοχσενος herab.

Die Figuren sind roth auf schwarzem Grund, die Thiere schwarz schattirt, der Firniß schön; der Styl der Zeichnung fällt zwischen den der berühmtesten Vasen des Museo Vivenzio: wir meynen zwischen den der lezten Nacht von Troja und den des Bacchanals mit der bärtigen Dionysosherme. Minder streng und steif als jener erreicht er noch nicht die Freyheit der Behandlung und den Schwung des leztern.

Die Hauptscene scheint den Urtheilsspruch darzustellen, den Proserpina dem betrübten Orpheus in Betreff der Zurückgabe seiner Gattin Eurydice eröffnet. Orpheus, von dessen Klageliedern über den Verlust seiner geliebten Gattin Bäume und Thiere mitfühlend ergriffen wurden, seht wir hier, die Lyra bey Seite gesezt, den Kopf herabsenken und in seinen Peplus verbergen vor Schmerz und Betrübniß. In solche Stimmung versezt ihn die vor ihm stehende Königin der Schatten durch ihr für einen

Digitized by Google

zärtlichen Gatten zu hartes Urtheil, Eurydice nicht früher anschauen zu dürfen, bis er das Reich der Unterwelt verlassen, sonst aber sie auf ewig zu verlieren. Wie Pallas in dieser unterirdischen Göttinnengesellschaft nicht ohne tiefe Bedeutung mit aufgenommen ist, hat neuerdings Gerhard in seiner Venus Proserpina (Kunstbl. d. J. Nr. 18. Not. 107) nachgewiesen: obschon die Gegenwart dieser Göttin sich hier vielleicht ungezwungener durch ihre nahe Verbindung mit den Musen (Paus. II. 11) rechtfertigen läßt. Eine andre Auffassungsweise ließe sich von Orpheus als Mysterienlehrer herleiten, dessen Holzbild Pausanias (B. III. 20) im Tempel der Eleusinischen Demeter in Lakonien sah, indem man Athene als Repräsentantin Attica's, des Hauptsitzes der Mysterien deutet, die aus dem erwähnten Grund einen regen Antheil an dem Schicksal des Sängers nehmen würde. Ihr Kopfumwenden nach Aphrodite, an die sie ihre Rede zu richten scheint, ist vielleicht in Beziehung auf das ausgesprochene Urtheil der Proserpina zu erklären, nämlich als Frage, ob Aphrodite ihr, dem ausdauernden, verständigen Muth, nicht zuwider handeln würde bey dem verhängnißvollen Weg, den der von beyden beschützte und geliebte Orpheus bald betreten müsse. Aphrodite hört ruhig ihre Rede an, den Eros in seinem Spiel nicht störend. Auf einer Vase des Museo Borbonico im ersten Vasenzimmer rechts von der Thür (Millingen vases pl. 42. vgl. Gerhard a. a. O. Not. 121) erscheint ebenfalls Eros sitzend auf der Hand der einen Grazie, während die andre ihr folgende mit beyden Händen ein Kästchen trägt, worauf Betzweige liegen und durch den ähnlichen Kopfputz an den bey der Pallas bemerkten erinnert; die dritte Grazie, den Schwan an einem Bande führend, steht mit unsrer Orpheusvase in keiner Beziehung. — Der eilende Merkur auf der Rückseite der Vase hat vielleicht seinem Freunde Orpheus, der ja von ihm auch seine Lyra geschenkt bekam, den Beschluß der Zurückgabe von Eurydice ausgewirkt und kömmt nun freudig und rasch, um seinen Freund zu der bevorstehenden Reise abzuholen.

Die Inschriften beziehen sich nicht auf die dargestellten Gegenstände, sondern wohl, da sie zwey Eigennamen bezeichnen, auf Geber und Empfänger der Vase. Der Name Τιμαχσενος findet sich auf einer ebenfalls Nolanischen Vase bey Millin Vases inedites Tom II. Pl. XIV. neben einem lanzenwerfenden Krieger: ein andrer ihm gegenüber auf dem Revers hat unterhalb dem Schild Καλος und hatte ohne Zweifel, wie Millin richtig bemerkt, über dem Schilde den Eigennamen und zwar Χαρμιδες. Dieselben Eigennamen finden sich auf einer dritten Nolanischen Vase neben zwey tanzenden Satyrn.

Am Schluß dieser Vasenanzeige glauben wir nicht unerwähnt lassen zu dürfen, daß die drey Göttinnen, so wie Hermes, leicht an das Urtheil des Paris erinnern, indem unsre Proserpina für eine Juno gedeutet wird. Aber wenn wir auch zugeben, daß die zweifelhafte Frucht nicht sowohl einen Granatapfel, als vielmehr einen gewöhnlichen Apfel bezeichne, so muß uns dieser, wenn auch im Allgemeinen ein Attribut der Juno, doch bey dem Urtheil des Paris in den Händen dieser Göttin befremden, da entweder Hermes oder Paris oder Venus ihn halten müßte. Eben so wenig stimmt die Trauer des Sängers, durch die bezeichnete Bewegung angedeutet und die Lyra neben ihm, der Mangel der phrygischen Mütze, mit der Darstellung eines, als Hirten freylich zum Theil mit den umherstehenden Thieren in Verbindung zu bringenden Paris. Geringern Schwierigkeiten begegnen wir, wenn wir in dem Sänger etwa Apoll vermuthen, der dem König Admet die Heerde weidet, und betrübt über die schwere Krankheit desselben, statt von den Moeren, hier von den drey Göttinnen die Rettung seines Herrn erflehet; doch wäre auch diese Vermuthung nicht ohne manche Bedenklichkeiten und jedenfalls ohne Begründung vorhandener Mythen.

2. Diota mit zwey Henkeln. Ein männlicher Genius, eine Binde um den Kopf, in der Rechten eine Geißel und die Linke zur Warnung aufhebend, fliegt nach einer mit Binden geschmückten Grabsäule, auf welcher ein Betzweig liegt, herab. Ihm gegenüber entflieht ein Jüngling, ebenfalls eine Binde um den Kopf, von dem Peplus nur wenig bedeckt, im Begriff mit der Rechten den Betzweig vom Altar zu rauben, während die erhobene Linke seinen Schreck über das Ertapptwerden bey der That und die Furcht vor der Züchtigung andeutet, der er angstvoll zu entrinnen strebt. Auf der Rückseite befindet sich ein kahlköpfiger Greis mit Chiton und Peplus bekleidet, der bey dem Anblick dieser Scene vor Ueberraschung mit seinem Krückenstab in die Höhe fährt und die Rechte entsetzenvoll aufhebt. Neben ihm liest man Αχεστοριδες καλος.

Wäre der Genius weiblich, so könnte man eine Erinnye durch ihn dargestellt wähnen, oder vielleicht Αἰδὼς (vgl. Winckelmann mon. ined. Nr. 26.), die heilige Scheu, welche den Frevel, der dem Abgeschiedenen von einem seiner Feinde droht, zu verhüten eilt: dann möchte der Alte wohl am besten für den Vater des Verstorbenen gelten, der das Grabmal seines Sohnes zu besuchen kömmt und über den Auftritt, den er aus geringer Entfernung wahrnimmt, zurückschaudert. — Die Figuren sind roth auf schwarzem Grund, die Zeichnung überaus schön, bis ins Kleinste ausgeführt, die Rückseite an Schönheit der Vorderseite nicht nachstehend, und hierdurch sowohl als durch die nicht abgesetzte Mäanderumkränzung ihren engen Zusammenhang mit der Hauptscene bezeugend.

Digitized by Google

3. Pseudo-ägyptischer Lekythos. Zwey Hähne, in ihrer Mitte eine Schlange. Wer in den Hähnen wegen ihrer Streitlust oder auch wegen ihrer frühen Wachsamkeit die heiligen Thiere der Athene, mit Pausanias (B. VI. Cap. 26) erkennt, wird es nicht befremdend finden, wenn wir die Schlange in der Mitte für den Erichthonius deuten. Alle drey Vasen sind im Besitz des Duc de Blacas, die beyden lezteren Früchte seiner erst neuerdings begonnenen Nachgrabungen in Nola.

4. Pseudo-ägyptisches Vaso a Colonette mit zwey Henkeln. Zwey bärtige Krieger mit Helm, Panzer, Beinschienen und großen Schilden stehen einander gegenüber, um mit der Lanze einander zu durchbohren. Zu ihren Füßen liegt ein gefallener Krieger noch in völliger Rüstung. Ueber demselben in der Nähe zwischen den Gesichtern beyder sieht man eine Art Krokodil. Auf jeden Krieger folgt eine sitzende Sphinx als Zuschauerin des Zweykampfs. Unter jedem Henkel befindet sich eine weibliche Figur mit Chiton und großen Flügeln, mit dem rechten Fuß vorschreitend und die rechte Hand nach den Kämpfenden hingerichtet. Ueber jedem Henkel und zwar auf dem Rande der Vase steht eine den Kopf umwendende Sirene. Auf der Rückseite befinden sich, wie häufig auf dergleichen großen pseudo-ägyptischen Vasen, drey Roßpaare nach einander, jedes mit einem Krieger, der Helm, Schild und Lanze trägt, hinter seinem Haupte den schnappenden Vogel. In der unteren Reihe der Vase befinden sich folgende Thiere: ein Eber, Löwe, Kranich, Tiger, Hirsch, Tiger, Hirsch und Löwe.

Die Hauptscene stellt wohl den Zweykampf zwischen Memnon und Achill über den gefallenen Antilochus, den Sohn Nestors dar, und zwar dessen Anfang, der nach Quintus Smyrnäus (Paralip. B. II. V. 405 u. f.) im Lanzenwurf bestand. Hiemit stimmen genau die beyden Keren, die nach Zeus Rathschluß neben die Kämpfer hintraten, die eine zu Memnon, die andre freudig zum tapfern Achill. (Quint. Calab. B. II. V. 507—510.) Das Krokodil in der Höhe könnte man als Bezeichnung des Todes des Gefallenen ansehen, etwa wie die Schlange über dem geschleiften Hektor auf einer agrigentischen Vase im hiesigen Museum, wenn nicht dieß Thier richtiger das Vaterland Memnons andeutete und mit dem Kopf nach dem gegenüberstehenden Krieger gekehrt, einerseits als Bundesgenosse Memnons erscheinen, andrerseits aber für die Erkennung Achills behülflich seyn sollte. Die Sirenen ließen sich vielleicht auf den nahen Tod Memnons beziehen, der auf einer von Millingen (im 1sten Heft seiner neusten Vasensammlung Pl. IV. und V.) publicirten Vase sich dargestellt findet, wo Eos ihren geliebten Sohn Memnon, den im Zweykampf gefallenen fortträgt. Kämen die schnappenden Vögel nicht auf den meisten pseudo-ägyptischen Vasen vor, so würden sie dießmal für Memnonsvögel gelten können.

Diese schöne Vase fand sich in einem Grab von bloßer Erde in einer Art Bronzekessel von gleicher Größe verwahrt, auf Nolanischem Grund und Boden.

Könnte man bey ähnlichen Werken noch auf die Gültigkeit der Benennung ägyptisch zu geben geneigt seyn, so würde es ihrer Herkunft wegen eher eine schöne canellirte schwarze, dreyhenklige Vase verdienen, in deren mit einfacher Blätterguirlande verziertem Hals der Name des Besitzers

ΧΑΡΜΙΝΟϹ ΘΕΟΦΑΜΙΔΑ
ΚΩΙΟϹ *)

(Charminos Sohn des Theophamidas aus Kos)

eingegraben steht und die, nebst vier alabasternen Balsamgefäßen mit Hieroglyphen und Sphinx- oder Anubiskopfdeckeln, vom neapolitanischen Consul in Aegypten als auf den Trümmern Carthagos gefunden, neuerdings an das Museo Borbonico übersandt wurde.

5. Balsamgefäß nolanischer Fabrik. Einem bärtigen Satyr, dessen Linke auf seinem halbkahlen Scheitel ruht, entfällt der Thyrsus aus der Rechten, die er nach einer voraustanzenden Bacchantin hinstreckt. Diese, über dem langen weitärmlichen Chiton vom Amphechonium zum Theil bedeckt, das herabwallende Haar nur mit einfacher Kopfbinde befestigt, in der Linken eine hochlodernde Fackel, schaut nach dem Satyr zurück, um rechte Hand und Arm eine Schlange gewunden, deren Kopf bißfertig den Satyr anzugreifen scheint. Zwischen den Köpfen beyder Figuren liest man Καλαι Δυονις.

Eine ähnliche Bacchantin, über den sternegestickten Chiton ein Amphechonium nach antikem spitzem Schnitt, in der ausgestreckten Linken eine Schlange haltend, in der Rechten den Thyrsus, den Kopf umwendend, folgt einem auf der Kehrseite der Vase dargestellten, ebenfalls zurückblickenden bärtigen Bacchuspriester mit Thyrsus und Kantharus: beyde Figuren mit zwey für mich bis jezt unlesbaren Inschriften befinden sich auf einer zweihenkligen Diota des Generals Koller.

Von Schlangenkränzen im Haar des Dionysos leitet Euripides (Bacchant. V. 99.) dieselbe Haarverzierung der Mänaden her und eine ähnliche Erklärung möchte sich aus Nonnus Dionys. B. IX. V. 14 und B. XI. V. 58 in Bezug auf die von ihm erwähnte Mystis (B. IX. V. 129) ergeben. Indeß die nur historische Auslegung hindert uns nicht eine symbolische, die mit dieser sehr wohl bestehen kann, zu versuchen. Schlangen nämlich

*) Das O durchgängig in der Form eines auf der Spize stehenden Vierecks.

Digitized by Google

erscheinen als Symbol der Weissagung: sie lehren Melampus den Menschen die Zukunft deuten (Apollod. Bibl. B. I. K. 9. §. 11.); als Orakelwächter trifft Apollo die Schlange Python in Delphi an (Apollod. B. I. K. 4. §. 3.); neben Aesculap und Hygiea befindet sie sich in fast gleicher Beziehung; nicht anders endlich läßt sie sich auf einer Vase des hiesigen Museums rechtfertigen, wo sie als Hüterin vor den Fels tritt, worauf die thebanische Sphinx sitzend ihr Räthsel absingt. Daß aber Dionysos ein Weissager und Seher sey und daß mit dem bacchantischen Schwärmen (βακχεύσιμον) viel Einsicht in die Zukunft (μαντικὸν) zusammenhänge, sezt Tiresias in den Bacchantinnen des Euripides V. 279 u. f. klar und scharfsinnig auseinander und überhebt uns aller Beweisstellen, die aus der nahen Verbindung zwischen Apoll und Dionysos (Διονυσ. Μελπομ. und Ἀπόλλ. Διονυσοδοτ. Pausan. B. 1. K. 32. §. 3. und §. 2.) fließen. Dahin zielt ebenfalls der Name Dreyfuß für den Krater als Siegspreis in Dionysischen Wettkämpfen (Athen. B. II. S. 37 und 38); deßhalb heißt das pythische Orakel den Dionysos als Arzt gebrauchen (Athen. B. I. S. 22), der mit Apoll und Aeskulap die Namen ἰατρος und Ὑγιάτης theilt. (Athen. B. II. S. 36.)

(Der Beschluß folgt.)

Rom, den 24. April 1825.

Thorwaldsen hat für das Denkmal Pius VII. zwey bedeutende und sinnvolle Gestalten erfunden, die gewiß das Höchste werden, was er je gebildet hat, und Alles übertreffen, was die Symbolik in dieser Art anfzuweisen hat. Sie stellen die geistige Stärke und die Weisheit vor. Der schwedische Bildhauer Fogelberg hat einen Merkur und einen Paris ausgeführt, die aus den ächten Maximen der Kunst hervorgetreten sind; er kann ein gefährlicher Nebenbuhler für Byström werden. Ein römischer Bildhauer Albagini hat einen verwundeten Achill vollendet, der sich auch durch Ausdruck, Styl und Composition auszeichnet. Die französische Akademie ist wo möglich in ihrer dießjährigen Ausstellung noch tiefer gesunken als voriges Jahr, gewiß in der Bildhauerey. In die deutsche Ausstellung sind nur noch ein Paar Landschaften von Koch, zwey in Aquarell von Welker und eine Herodias von Sutter gekommen; es heißt aber die drey Bilder von Overbeck, Veit und Senff, für Hrn. Bar. von Amvach, würden hingebracht werden. Rittich hat sein großes Bild verkauft; dieser Künstler hat das Unglück gehabt den Fuß zu brechen, ist aber wieder geheilt. Der Maler Müller ist am 23. April in der Wohnung des wackern Byström, der ihn zu sich genommen hatte, gestorben. Er hatte eben seine Gemälde für 1500 Scudi an Cardinal Fäsch verkauft.

Das heilige Jahr gibt Rom eine ganz andre Farbe, der Geist der Fröhlichkeit ist verbannt und auf den Straßen begegnet man nur schmutzigen Pilgrimen und Gebete murmelnden, bald kleinern, bald größern Menschenhaufen, oder Prozessionen. Die Beleuchtung der Peterskirche und die Girandola wurden aber mit ungewöhnlicher Pracht gegeben, weil der König von Neapel hier war, die erstere war dreyfach. Die Paulskirche soll wieder so hergestellt werden, wie sie war, ungeachtet ein unsinniges Projekt von Valadier, der nach seiner Art ein ganz modernes Gebäude daraus machen wollte und schon Vieles vom Alten vollends zerstört hat, bereits angenommen war; auch heißt es, sollen die Summen dazu verwandt werden, welche Consalvi zum Bau von drey Kirchenfaçaden bestimmt hatte. Torlonia gab 10,000 Scudi dazu. Das jüngste Gericht von Michel-Angelo soll nun von Camuccini (Bruder des Malers) hergestellt werden, die zwölf unteren Bilder der älteren Meister hat er bereits restaurirt und besonders das von Perugino sehr schön.

D. M.

Ueber die Anfrage im Kunstblatt Nro. 34. S. 126, die Kupferstiche des Prinzen Robert von der Pfalz betreffend.

So viel dem Unterzeichneten bekannt ist, hat Callot den beschriebenen und vom Prinzen Robert radirten Gegenstand nie gestochen, und ich fand denselben immer unter den übrigen Arbeiten des leztern als von ihm selbst erfunden angeführt. Doch gestehe ich nie mehr als zwey Exemplare des genannten Gegenstandes gesehen zu haben; nämlich eins in Paris, das zweyte in der Sammlung des verstorbenen Hofkammerrath Kreß von Kreßenhofen bey Regensburg, welches leztere, wie ich vermuthe, sich nun in der ausgezeichneten Sammlung Sr. Excellenz des Herrn General-Postdirektors v. Nagler in Berlin befindet. Das Museum von Amsterdam bewahrt übrigens noch eine zweyte eau forte des Prinzen, die mir bis dahin nirgendwo mehr vorgekommen ist, und die um so interessanter scheint, als sie um ein Jahr früher verfertigt worden. Dieses Blatt stellt zwey Soldaten dar, die mit Lanzen bewaffnet sind, deren jeder einen bepackten Esel führt. Ihr Marsch geht nach links, wo man noch am Rande des Blattes eine Frau mit einem Kinde bemerkt. Im Hintergrunde sieht man ein Haus und einiges Gebüsch. Das Zeichen des Prinzen, bestehend aus den Buchstaben Rp, worüber eine Krone schwebt, und die Jahrzahl 1636, wovon die Ziffer 3 verkehrt steht, ist unten rechts zu finden.

Der Verfasser der interessanten Notiz in dem Kunstblatte würde mich sehr verbinden, wenn er mir gütigst eine Calque von dem Monogramm seines beschriebenen Blattes zukommen lassen wollte. Denn jenes, welches ich nach dem Exemplar in Paris gemacht habe, ist mit der Feder nachgebildet. Ich wünschte nämlich in meinem künftigen neuen Werke über die Monogramme die Zeichen der Künstler so exakt als möglich nachbilden zu lassen.

Brulliot.

Digitized by Google

Nr. 40.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 19. Mai 1825.

Die Kunstausstellung zu Prag im Jahr 1825.

Der Katalog weiset sammt dem später Hinzugekommenen 170 Nummern aus; diese Ausstellung steht also der Anzahl nach unter der vorjährigen. Der Mangel war besonders in der Reihe der Original-Gemälde und Original-Zeichnungen bemerkbar. Nachbildungen von Gemälden und Zeichnungen schienen dagegen die Zahl der vorjährigen zu übersteigen, worunter mehrere von fleißiger, selbst mühsamer Vollendung. Dieses und noch anderes scheint vorzüglich auf ein Ringen nach Behandlung, Farbengebung und artistischer Technik hinzudeuten, und somit auch hierin den Geist der Zeit zu offenbaren, welchem gemäß auch das Gute nicht ohne äußeren Glanz erscheinen darf, wenn es Eingang finden will; so ereignet sich dann öfters, daß bey der Sorgfalt für untergeordnete Eigenschaften der Kunstwerke nicht selten die ersten Forderungen unerfüllt bleiben. Auch hierin hat die neuere französische Schule in allen Kunstzweigen den Ton angegeben, oder vielmehr, sie fügte sich dem Verlangen des größeren Theils des Publikums, welches schon seit geraumer Zeit selbst gediegene Kunstwerke ohne äußere Eleganz unbeachtet läßt. Nur wenn mit der Zeit ein wirkliches Verlangen nach Kunst und Kunstgenuß statt finden sollte, ist zu hoffen, daß alles Gute und Zweckgemäße gehörig gewürdiget, und die Thüre des Geschmacks nicht zu bald zugeschlossen werde.

Blos das Vorzüglichere dieser Ausstellung kann der Vorwurf dieser Betrachtung seyn, welches hinlänglich den Grad der Kunstthätigkeit hiesiger Künstler beurkundet; wir wollen dießfalls der Ordnung der Katalogsnummern mit Ueberzehung des weniger Bemerkenswerthen folgen.

Maria mit dem Kinde, St. Johann und ein Engel, Oelgemälde, von Franz Tkadlik aus Prag, in Wien gefertigt, in kleinen ganzen Figuren; der Kopf der Maria ist unter 3 Zoll. Maria am Spinnrocken sitzend, sieht mit Anmuth auf das in der Wiege eingeschlafene Kind; zu den Füßen der Wiege kniet in andetender Verwunderung der kleine Johannes, an der Kopfseite scheint ein kleiner Engel knieend die Wiege zu bewegen. Alles Liebliche und Reizende, was dem Künstler zu Gebote stand in Zeichnung, Beleuchtung, Farbenglanz, Faltenwurf und selbst in technischer Behandlung, bemühte er sich in dieses sein Werk zu legen, und so sich des möglichst allgemeinen Beyfalls zu versichern. Der Ausdruck der Madonna, als eines höchst jugendlichen Mädchens, welches mit Sorgfalt gekleidet, das schlafende Kind in der Wiege mit anmuthiger Theilnahme betrachtet, ist dießfalls sehr gelungen zu nennen. Das Kind selbst, aus Rosen und Lilien gebildet, in das Bild einwärts ohne beträchtliche Verkürzung liegend, und in ganzer Figur sichtbar, ist weniger gelungen in der Zeichnung. Mit diesem kontrastirt der am Fuße der Wiege knieende kleine Johannes durch seine schwarzbraune Carnation. Der Ausdruck lieblicher doch lebhafter Verwunderung in seinem Gesicht ist derselbe, den wir als den gelungensten schon in früheren Bildern des Künstlers würdigten. Der Engel an der Kopfseite der Wiege ist in der Carnation dem Kinde gleich, scheint jedoch mehr die vierte Figur zur Vollendung der Pyramidalgruppe zu seyn. Carnation, Gewand und selbst die Nebendinge sind mit sehr viel Durchsichtigkeit behandelt, jedoch erinnert diese, besonders wo sie im Fleische vorkömmt, mehr an einen kompakten Körper, wie Stein oder Glas, als an die Morbidezza des Fleisches. Die Falten sind insgesammt in zierliche Biegungen gelegt, ohne irgend einen Steff bezeichnende Brüche, die verwöhnten Augen unangenehme Ecken und Winkel bilden könnten. Der Horizont des Bildes ist etwas zu hoch genommen, demzufolge die Beine der Spinnerin nicht wohl ausgemittelt werden können, eben so wie der Länge der Wiege wegen die Schenkel und Beine des knieenden Johannes zu kurz ausfallen. Unfern davon stand die von Fendi in Wien von diesem Bilde gefertigte Zeichnung auf Stein in verkleinertem Maaße. Fendi gab das Bild mit dem ihm gewöhn-

Digitized by Google

lichen Fleiße, außer einigen Varianten in der Zeichnung möglichst treu wieder; dieß Blatt fand aber so, alles Reizes, den ihm Farbenglanz und Schmelz der Töne so vorzüglich geben, beraubt, keinen Beyfall. Noch waren von Tkadlik drey Porträte ausgestellt, zwey Kniestücke, und ein Brustbild. Auch diese zeigen im Ganzen einen entschiedenen Hang fürs Gefällige, in Geberde, Farbenton und Behandlung, bey nämlicher Durchsichtigkeit und demselben Faltenwurf wie in dem historischen Bilde. Tkadlik befindet sich dermalen zu Rom, und wir geben der erfreulichen Hoffnung Raum, daß ihn die Ansicht der klassischen Werke der Malerey in Stand setzen werde, durch seine künftigen Kunstproduktionen auch auf ein kleineres kunstverständiges Publikum einzuwirken.

Eine heilige Familie von Jos. Mrniak aus Prag, in sechs noch kleineren ganzen Figuren, als die in dem ebengenannten Bilde. Obgleich Hr. Mrniak mehr Sinn für einen ernsthafteren Kunststyl äußert, und dieses Bild regelrecht componirt ist, scheint ihm noch immer der Geschmack in der Zeichnung des Nackten sowohl, als vorzüglich in der Draperie zu mangeln; auch scheint er sich noch immer nicht mit dem Technischen der Kunst abgefunden zu haben. Wir glauben daher, daß dieses Bild in einer blos gezeichneten flüchtigen Skizze einen größern Begriff von seinem Kunstvermögen geben würde. Auch er scheint das Bedürfniß einer gefälligen Behandlung zu fühlen, und wählte deßhalb zum Gegenstand seines Studiums das in der hiesigen Gallerie befindliche von W. Böttner in Rom gemalte Bild, Jupiter und Ganymed, dessen Nachbildung in etwas verkleinertem Maaße er ebenfalls ausstellte. Noch war von diesem Künstler ein Gemälde zu sehen: Gott belebet den ersten Menschen, im Sinne der Buonarottischen Composition. Außer einzelnen Theilen ist jedoch weder die Composition, noch Zeichnung und Behandlung dieses schwierigen Thema's zu loben. Die Lage Adams, wahrscheinlich ein akademischer Akt, ist für diese Stellung nicht motivirt genug, er scheint von einer abhängigen Erdlage herabzufallen. Die Gestalt Gottes, schwebend mit verkürzten Gliedern, erscheint viel zu schwerfällig, woran vorzüglich die Ueberladung mit Draperie Schuld ist. Die mit Crayon gezeichneten Compositionen dieses Künstlers: Moses wirkt vor Pharao das Wunder mit den Schlangen, und Christus mit der Samaritanerin am Brunnen, bezeugen das Vorbesagte. Beyde Compositionen, die erste mit sehr vielen Figuren, worin jedoch die Erfindung des Königsthrones als ganz mißlungen erscheint, sind regelrecht zusammengesezt; beyde beweisen jedoch, um so mehr, da sie eher vollendete Zeichnungen als Skizzen sind, einen noch nicht hinlänglich gereinigten Geschmack in der Zeichnung des Nackten, sowohl als vorzüglich in der Draperie.

Der heil. Christoph trägt das Christuskind durch den Fluß, Oelgemälde in halb lebensgroßen Figuren von Jos. Führich aus Kratzau in Böhmen. Dieses Bild hat nur in der Behandlung einigen Nachgeschmack altdeutscher Kunst, welcher ihm übrigens recht wohl ansteht. Es ist mit recht innigem Gefühl für Natur und Charakteristik erfunden und ausgeführt. Die Anstrengung des heil. Christoph, so wie die himmlische Ruhe des Christuskindes, sind ohne Affektation und mit Anmuth bey sicherer Behandlung ausgedrückt. Das Colorit, sowohl beyder Figuren als der Nebenwerke, zeugt von Wahrheitsgefühl und lebendigem Sinn für die Natur, ohne durch übertriebene Abglättung um Beyfall zu buhlen. Was die Beleuchtung betrifft, so behandelte der Künstler solche etwas zu willkürlich, als daß man mit Bestimmtheit angeben könnte, ob sein Bild ein Tag- oder Nachtstück sey; denn für lezteres, wofür es der aufgehende Mond und die Fackel des Eremiten in Hintergrunde bestimmt, ist das Bild im Ganzen etwas zu hell erleuchtet.

Dido auf dem Scheiterhaufen sich erstechend, von Friedrich Ammerling aus Wien. Oelgemälde in kleinen Figuren. Ein Bild im praktischen historischen Styl, ohne durch wahren Ausdruck, Schönheit der Formen oder Behandlung auf Interesse Anspruch zu machen.

Zwey heil. Familien außer dem Christuskinde in halben Figuren, nebst zwey Bildnissen von Franz Nadorp aus Anhalt in Westphalen. Diese Gemälde verdienten gewiß nicht die gleichgültige Aufnahme, die ihnen wohl meist deßhalb zu Theil wurde, weil sie sich in der Nähe anderer befanden, die von ihren Urhebern mit anlockenden äußeren Reizen so reichlich ausgestattet wurden. Eine andere Ursache mag die etwas fremdartige Form und Bildung des Nackten und der Draperie seyn, welche sich bey einer wenig besorgten Behandlung wiederholt als Manier, und eben als keine einschmeichelnde darstellt. N. scheint nach kräftigem Ausdruck der Form zu ringen, jedoch weniger Sinn für die Einfalt der Natur zu haben, die sich uns auch bey höherem Pathos in so gewaltigen Geberdungen nicht zeigt. Mit weniger Hang nach einer fremdartigen Originalität wäre es Hrn. N. ein Leichtes, bey seiner schön ausgebildeten Kenntniß der Form und gediegenen Zeichnung, eine ausgezeichnete Stufe der Kunst zu erreichen.

Der Heiland und Maria, lebensgroße Brustbilder von Martin Tetzek aus Prag. Der Ausdruck des milden Ernstes im Angesichte des Heilands kann als gelungen gelten; weniger ist dieß der Fall bey der Maria. Farben-

Digitized by Google

ton, Behandlung und Draperie, besonders an der Madonna, sind besser als an den früheren Arbeiten dieses Künstlers. Seine Nachbildung des Gemäldes des englischen Grußes nach Direktor Bergler zeigt vom Studium eines ernsthaften historischen Styls. Noch war vom nämlichen Künstler ein Landschaftsgemälde nach der Natur, die Ansicht einer eingeschlossenen Thalgegend aus der Umgebung Prags zu sehen. Das anziehende solcher Porträtbilder im Landschaftfache muß vorzüglich in der glücklichen Wahl des Gegenstandes liegen, da bey der nöthigen Treue in einzelnen Theilen nichts dem Effekte des Ganzen aufgeopfert werden kann; daher solche Werke bey aller Trefflichkeit, die auch wirklich in diesem Bilde vorhanden, doch nur selten, außer bey dem Besteller, die beabsichtigte Wirkung hervorbringen.

Joseph Schmidt's gemalte Skizze der Himmelfahrt Christi berechtigt zu den besten Erwartungen für das im Großen auszuführende Gemälde.

Jos. Quaiffer aus Seifersdorf in Böhmen. Ein Altargemälde, nach einer im Kleinen gezeichneten Skizze des Direktor Bergler in lebensgroßen Figuren ausgeführt: der heil. Christian, Erzbischof von Antiochien, kniet vor dem Altar, mit mehreren Nebenfiguren. Obgleich diese Composition wenig dramatischen Ausdruck zuläßt, ist das Ganze in einem des Gegenstandes würdigen, ernsthaften, historischen Stol ausgeführt, mit lobenswerther Benutzung dazu gehöriger Studien der Natur, wahrem und den Gegenständen entsprechendem, nicht auf blendenden Effekt gerichtetem Colorit. Noch war vom nämlichen Künstler ein lebensgroßes männliches Bildniß, Brustbild mit Händen zu sehen, welches bey vollkommener Aehnlichkeit, auch noch rücksichtlich der Farbe und der naturgemäßen Behandlung einzelner Theile und des Ganzen, zu den Bessern der ausgestellten Bildnisse gehört. Weniger lobenswerth finden wir seine auf Stein gezeichneten Bildnisse berühmter Männer.

Noch wollen wir hier Johann Gruß's, aus Schab in Böhmen, beyde Gemälde bemerken. Eine Nachbildung von Rafaels Madonna della Sedia, in halber Originalgröße, und dann noch eine andere Nachbildung einer Madonna mit dem Kinde, halbe Figur in Lebensgröße, nach einem unbekannten Meister. Beyde Gemälde zog der größere Theil des Publikums mehreren der ausgestellten Originalgemälde vor, und zwar der äußerst feinen Behandlung des Pinsels und des Farbenauftrags wegen; in der That konnten auch diese Bilder, was den Farbenschmelz betrifft, es mit jedem vollendeten Email-Bilde aufnehmen. Jedoch alles hat seine Gränzen, und wir meynen, daß auf diesem Wege die Vollendung der Kunst nicht zu suchen sey, wohl aber der Beyfall des großen Publikums. Bey solcher allzusorgfältigen Pinselbehandlung, schwindet leicht alle Wahrheit der Lokalfarben, um zu einem gefälligen Farbenschmelze zu werden, so wie auch die Bestimmtheit und Originalität der Form dadurch entgeistiget wird, — wenn nicht sogar auch ursprüngliche Unrichtigkeit der Zeichnung sich hinter solchen äußeren Schein verbirgt.

(Der Beschluß folgt.)

Kampanische Ausgrabungen.

(Beschluß.)

6. Zweyhenklige Diota, über 2 Palmen hoch, die Figuren fast 1 Palm Höhe und wie bey den früheren, roth auf schwarzem Grund. Ein jugendlicher Krieger, großentheils vom runden mit schwarzem Hund symbolisirten Schilde bedeckt, unterhalb welchem ein Theil vom Peplum herabhängt, in der Linken den Helm mit langem Helmbusch, in der Rechten die große Lanze, hört der Rede eines ihm gegenüberstehenden, bärtigen, mit langem Chiton und Peplus bekleideten, durch das Scepter bezeichneten Herrschers aufmerksam zu, dessen erhobene Linke wohl eine Frage oder Einladung andeutet. Hinter dem Krieger steht ein älterer Mann dessen Bart punktirt erscheint, vielleicht zur Unterscheidung seines Alters von dem des ebenfalls bärtigen Königs; ganz in den Mantel gehüllt, auf seinen Krückenstab gestützt, richtet er ebenfalls seinen Blick nach dem sprechenden König. Auf den König folgt eine schlanke, weibliche Figur, eine Art Haube auf dem Kopf, über den langen, ärmellosen Chiton den Peplus, in der Linken Patera, in der Rechten Praefericulum.

Telemach mit seinem Freund Pisistratus an den Hof des Menelaus kommend, um Nachrichten über das Schicksal seines Vaters einzuholen, (Odyss. B. IV.) scheint der Gegenstand dieser Vasendarstellung zu seyn, und in der einfach gekleideten weiblichen Figur mit Praefericulum erkennen wir nicht sowohl die königliche Helena, als vielmehr der Dienerinnen eine, die an den Fremden auf Befehl ihres Herrn die ersten Pflichten der Gastfreundschaft ausübt, so daß in dieser Scene Menelaus erscheint, wie er Telemachus bewillkommnet.

Die Rückseite enthält eine der gewöhnlichen Einweihungsscenen, eine weibliche Figur, ganz in Mantel gehüllt, nach ihr sich umblickend eine männliche Mantelfigur mit Scepter; vor dieser und zwar gegenüber steht eine jugendliche Mantelfigur auf den Stab gestützt.

Digitized by Google

7. Auf viereckigen Sitzen sieht man zwey Krieger einander gegenüber an einem in Form eines Oblongums in der Mitte stehenden Tisch, beyde im Begriff mit der Rechten einen Zug zu thun in dem mit sechs schwarzen und dazwischen gesezten weißen Steinen bezeichneten Damenbrettspiel. Das Haupt bekränzt, bärtig, mit weißem kurzem Chiton und reich geschmückten Panzer, Bein- und Fußschienen, sitzen die homerischen Helden da, in der Linken die Lanze, eifrig blickend jeder nach dem Zug des andern. Hinter einem jeden steht sein ovaler Schild und darüber der schöne Helm; der Schild des Einen hat einen Dreyfuß zum Zeichen; das Symbol des andern ist, weil er schräg steht, nicht erkennbar. Die Kehrseite zeigt uns eine Quadriga mit grandiosen feurigen Rossen, vor denen eine weibliche Figur mit langem, ärmellosen, prächtigen Chiton, in Gespräch steht mit einem ihr entgegenkommenden, vielleicht zur Quadriga gehörenden völlig gerüsteten und behelmten Krieger. Neben den Rossen sieht man einen Krieger einer der vorigen gleich gekleideten weiblichen Figur entgegenkommen und ebenfalls mit ihr in Gespräch, darauf einen dritten Krieger gerüstet, gegenüber den beyden Personen auf der Quadriga und sie anredend. Auf der Quadriga nämlich steht eine weibliche Figur, den früheren in Tracht gleich, den Hauptzaum haltend und neben ihr eine männliche in den Peplus gehüllte den Seitenzaum in den Händen. Beyder Köpfe, so wie der des Kriegers und der weiblichen Figur vor ihm, werden vermißt. Diese zweydenklige Vase a colonette hat 2½ Palmen Höhe: die Figuren, schwarz auf rothem Grund, fast Palmhoch, sind im antiken Heroenstyl gezeichnet und von unbeschreiblich grandiosem Charakter. Bey den weiblichen Figuren, sind Gesicht, Arme, Hände und Füße weiß gezeichnet, die Panzer der Krieger, so wie Kopfbinden der Frauen violett.

Des Euripides Iphigenie in Aulis gibt uns den besten Commentar zu unsrer Vasendarstellung, nur muß die hieher gehörige Stelle V. 190 u. f., von den bisherigen Auslegern nicht richtig interpungirt, folgende Interpunktion zur Verständniß des Sinnes erfahren:

Χορ. Κατεῖδον δὲ δύ' Αἴαντε συνέδρω
Τὸν Ὀϊλέως Τελαμῶνός τε γόνον,
Τῆς Σαλαμῖνος στέφανον·
Πρωτεσίλαὸν τ' ἐπὶ θάκοις
πεσσῶν ἡδομένους μορ-
φαῖσι πολυπλόκοις
Παλαμήδεά θ' ὃν τέκε παῖς ὁ Ποσει-
δᾶνος· Διομήδεά θ' ἡ-
δοναῖς δίσκου κεχαρημένον,
παρὰ δὲ Μηριόνην etc.

Der Chor nämlich erzählt, wie er die beyden Ajas nebeneinander sitzen sah, Protesilaos mit Palamedes auf ihren Sitzen sich an den mannichfaltigen Zügen des Brettspiels ergötzen, ferner Diomedes, Merions, Odysseus und Nirens Diskuswerfen. Daß Palamedes der Erfinder des Brettspiels sowohl als des Würfelspiels (nach dem Vers des Sophokleischen Palamedes bey Eustath. und nach Etymolog. Magn. πέττος) hier dargestellt sey, den auch Plutarch Problem. Rom. ἐν πέττοις καὶ κύβοις τὰ πολλὰ διημερεύοντα nennt, wird die Berücksichtigung der angeführten Euripideischen Stelle wohl außer Zweifel setzen und so wenden wir uns nach der Darstellung auf der entgegengesezten Seite. Vielleicht gibt auch hier derselbe Dichter uns einiges Licht über diese nicht genug bestimmte Scene. Klytemnestra nämlich, in Aulis angelangt, heißt Iphigenia vom Wagen steigen und einige der Jungfrauen sie dabey unterstützen, andre aber sich vor das Roßgespann hinstellen, weil die Blicke der Rosse fürchterlich und unbändig sind (V. 603 — 610.) Die Figur neben Iphigenia auf der Quadriga möchte wohl der Wagenlenker seyn, da Orest, nach Euripides, noch Kind, auf dem Wagen seiner Mutter Klytemnestra sich befand.

Neapel, den 12. April 1825.

P.

Anzeige.

Beauftragt von einer Gesellschaft hiesiger Künstler und Kunstfreunde, haben Unterzeichnete die Ehre die vaterländischen Künstler zu benachrichtigen, daß hieselbst zum März 1826 eine öffentliche Ausstellung von Werken aus dem Gebiete der zeichnenden und bildenden Künsten veranstaltet wird, zu welchen sie gütigst beyzutragen, ergebenst eingeladen sind.

Mittheilungen über einzusendende Gegenstände werden bis Michaelis d. J. und die Einsendungen selbst nicht später als bis Ende Februar 1826 erbeten. Beydes unter Adresse der Commeterschen Kunsthandlung hieselbst.

Hamburg, den 1. Januar 1825.

Bendixen, A. de Chateauneuf, Hardorff, Harzen, Herterich, F. Sieveking Dr.

Digitized by Google

Nr. 41.

Kunst-Blatt.

Montag, den 23. Mai 1825.

Ueber die Cosimaten,

eine römische Künstler-Familie des 13ten Jahrhunderts. *)

Als ich vor geraumer Zeit in diesen Blättern der Cosimaten erwähnte (Kunstbl. 1821. S. 175), hoffte ich mit Sicherheit, bald Ausführlicheres über diesen vernachlässigten Gegenstand beybringen zu können. Aber lange vor meinen Wünschen aus Italien zurückberufen, verließ ich die kaum angefangenen Untersuchungen, und durfte, von sehr entlegener Pflicht in Anspruch genommen, seit der Zeit mich kaum des früheren Strebens erinnern. Indem ich jezt zu andrem Zwecke die italienischen Papiere durchmustre, fallen mir die alten Bemerkungen über die Cosimaten wieder in die Hand, und dieselben, die mir in Rom durchaus ungenügend schienen, machen mir jezt, wo ich aller Hülfsmittel ermangle, Lust zu öffentlicher Mittheilung. Die Vorreden mancher Reisebeschreiber, die zu erzählen pflegen, erst nach der Rückkehr haben gelehrte Freunde auf den Druck gedrungen, könnten solche Inconsequenz entschuldigen; doch hat auf meinen Entschluß vorzüglich die falsche Ansicht eingewirkt, die Cicognara von der ganzen Sache hat, und die auch Hr. v. d. Hagen ausspricht, als sey sie aus eigener Forschung hervorgegangen.

Wenn Jemand seine Muttersprache lange nicht gehört hat, und er trifft nun einmal wieder einen Landsmann, so pflegen wohl die Rede-Organe der alten Tonbildung sich etwas entwöhnt zu haben, daß er stottert und stammelt; bey alle dem kann er sich nicht satt sprechen, und findet kein Ende, wie ein Kind, Alles herzuerzählen, was ihm eben einfällt. Mögen die Leser es freundlich verzeihen, wenn ich von Kunst sprechend einem solchen gleiche.

Ich beginne die Untersuchung mit der Reihe der Inschriften, welche einzelne Werke Mitgliedern der Cosimaten-Familie mit Sicherheit zuschreiben, um daran die Frage über andre Arbeiten verwandter Zeit knüpfen zu können. Mehrere unter diesen Inschriften habe ich erst aufgefunden, und zum größten Theile sind sie ungedruckt.

1. An der alten Kirche von Falleri, drey Miglien von Cività Castellana, an der behaupteten *) Stelle des alten Falerii

+ Laurentius cum	+ hoc opus
Jacobo filio suo	Qintavall.
fecit hoc opus	fieri fecit.

2. An der Thür von Sa. Saba in Rom (1205): **)

Ad honorem domini nostri Ihu Xi anno VII pontificatus Dni Innocentii. III. pp. hoc opus domino Johanne a Bratin benefactum est p manus manus magistri Jacomi.

3. Ueber dem Hauptbogen der Kathedrale von Civita Castellana (1210): ***)

*) Der Padre Guglielmo della Valle erwähnt (Storia del Duomo d'Orvieto Roma 1791. 4. p. 264. nota a), er habe in der Arcadia März 1788 eine Rede über die Vicende dell' arte Christiana gehalten, und darin bey Gelegenheit auf das Verdienst der Cosimaten aufmerksam gemacht. Hiernach wird die Rede bey v. d. Hagen (Briefe in die Heimath IV. p. 222) citirt; obgleich genaue römische Erkundigungen nichts von einem Abdrucke in Erfahrung bringen konnten. Signor de Angelis in Siena, Verf. eines Elogio des Padre della Valle, antwortet mir so eben freundlich auf meine Anfrage: „es sey kein Aufsatz des P. d. V. über die Cosimaten, außer dem in den lettere sanesi, gedruckt." — Die lezten existiren nun eben so wenig in Breslau, als eine gute Anzahl andrer Bücher, die mir höchst nöthig wären; und bey früherem flüchtigen Gebrauch ist mir eine solche Abhandlung nicht aufgefallen.

*) Ich sage behauptet, weil nach meinem Dafürhalten, die hohen Mauern, längs deren jezt Nachgrabungen angestellt werden, dem mittelalterlichen Kloster zugehören, während die Stadt, die Camill's Großmuth bestrafte, wenig östlich auf einem waldbewachsenen Hügel zu suchen ist, wie die merkwürdigsten etruriſchen Hypogeen davon Zeugniß geben.

**) V. d. Hagen nennt uns (IV. 222) diese Kirche (nach d'Agincourt) als einen der Orte, wo Arbeiten der Cosimaten zu sehen seyen; schweigt aber bey deren Beschreibung (p. 121) ganz darüber.

***) Auch hier (IV. 318) trifft v. d. Hagen derselbe Vorwurf.

Digitized by Google

Magister Jacobus. civis Romanus. cum. Cosma. s suo. fecit. ohc. opus. anno. dni. m. c. c. x.

An der Seitenwände:

Ma. Ja co

+ Rainerius Petri Rodulfi fieri fecit. hus me fecit.

4. Ueber der Thür zur ehemaligen Kirche S. Tomaso in formis, jetzt Villa Mattei in Rom:

Magister Jacobus cum filio suo Cosmato fecit ohe opus. *)

5. An dem Pilaster neben der Thür der Capelle Sancta Sanctorum, dem Lateran gegenüber, in Rom; **)

+ Magister.
Cosmatus.
fecit. hoc.
opus.

6. In der Crypta der Kathedral-Kirche von Anagni, S. Magno, an der Wand (1230):

+ Anno Dni. m. cc. XXX. i. XI. die exeunte aprili pont dni. gg. VIIII. pp. ann. ej. V. ven. Alberto epo. residente i. ecc. Anag. p. man. magri. cosmo civis romani fuit amotum altare gloriosissimi mart. presulis Magni infra quod fuit inventum i. qdam pilo marmoreo rudi pretiosum corp. ips. mart. q. kt. maji seqntis toti pp publice ostenso eodem die cum ympnis et laudib in eodem pilo sub altari hoc oratorio in ipsius honorem condito pfunditus est reconditum cum honore. ***)

7. Am Architrave des Kloster-ganges von San Benedetto in Subiaco (Mit Bezug auf eine handschriftliche Chronik 1235.)

+ Cosmas et filii Luc. ia. alt.
Romani cives in marmoris arte periti
Hoc opus explerunt abatis tpe Landi. †)

8) An einem Grabmale in Sa. Balbina in Rom. ††)

+ Joh's. filius. magri. Cosmati. fecit. hoc. opus. ..... hic. jacet. .... Domin. Stephan. D. Surd. dni. pp. capitan.

9. Am Grabmale des Speculator Durantis in Sa. Maria sopra Minerva ebenda'elbst (1296). †††)

+ Joh's filius magri Cosmati fec. hoc op.

10. Am Grabmale des Bischof Gunsalvo in St. Maria maggiore ebendas. (1299).

m. cc. LXXXVIIII. + hoc op. fec. Joh'es magri Cosme civis Romanus. (Agincourt sculpt. Pl. XXIV. Cicognara T. I. F. XX.)

In dieser Zusammenstellung verfolgt man die Künstlerfamilie durch vier Grade. Der älteste Laurentius, hat kaum das 13te Jahrhundert erlebt, da sein Sohn Jacobus schon 1210 wieder einen erwachsenen Sohn hat, der in den Arbeiten von Civita Castellana als sein Gehülfe erscheint. Diesen Cosmas sehen wir zum letzten Mal 1235 in Subiaco in Gesellschaft zweyer Söhne; dann bleiben wir 60 Jahre lang ohne Nachrichten von dieser Familie, bis am Ende des Jahrhunderts ein dritter und früher nicht genannter, also wahrscheinlich spät nachgeborener Sohn des Cosmas, mithin Urenkel des Laurentius, allein in Rom mit mehreren Grabmälern auftritt. *) Dieser letzte nennt sich in seinen Inschriften regelmäßig filius Cosmae oder Cosmati, und daher haben neuere Schriftsteller den Namen der Cosimaten gebildet, der zur Bezeichnung auch wohl gebraucht werden kann, wenn man nur nicht, mit sehr unhistorischem Verstoße, ihn für einen Familiennamen nimmt, **) und nun wohl gar, wie V. d. Hagen (Briefe in d. Heim. IV. 222) von einem Cosimo Cosmati spricht, oder was noch ärger ist, mit demselben Schriftsteller den Vater nach dem Sohne Giacomo di Cosmate nennt. Solcher Nachlässigkeiten haben indeß auch italienische Schriftsteller sich schuldig gemacht, und dadurch die ärgste Verwirrung in dieser Angelegenheit verursacht. Bey Titi studio di pittura ecc. p. 84. kommt Cosimo Cosmati vor, und der Padre Guglielmo della Valle ist es gewesen, der v. d. Hagen zu diesem und einem noch ärgern Mißverständniß geführt hat. Dieser nämlich nennt p. 264 seiner Storia del duomo d'Orvieto, Giacomo di Cosmate Romano, nach Urkunden, als einen der 14 Capo Maestri und Muratori des Jahres 1293; in der Anmerkung aber fügt er hinzu, derselbe Giacomo werde in den Inschriften des Domes von Civita Castellana und des Hospitales von S. Tomaso in formis genannt, und ungefähr ebenso v. d. Hagen a. a. O. Nun haben wir gesehen, daß in

*) S. D'Agincourt peinture pl. XVIII. No. 9.

**) V. d. Hagen IV. 307, wie oben.

***) S. D'Agincourt. T. I p. 51 note a, erwähnt einer andern Inschrift auf einer Stufe des Altars derselben Kirche, die ich nicht benutzt, die aber nach ihm so lautet: „Magister Cosmas civis Romanus cum filiis suis Luca et Jacobo fecit."

†) S. D'Agincourt Arch. pl. XXIX.

††) V. d. Hagen IV. 117, wie oben.

†††) V. d. Hagen IV. 192, wie oben.

*) So wage ich es die Genealogie zu bestimmen. obgleich D'Agincourt T. I. p. 51. Note a sagt: „Il semblerait d'après les inscriptions, qu'ils ont laissés sur différens edifices, qu'on pourrait retrouver entre eux une généalogie, qui se composerait du père, du fils et du petit-fils; toute fois leurs noms de baptême, souvent les mêmes (?), ne permettent pas cette distinction."

**) D'Agincourt a. a. O. „Leur nom était Cosma."

Digitized by Google

Cività Castellana Jacobus schon 1210 einen werkthätigen Sohn hatte, er mußte also doch wohl wenigstens 35 Jahre alt seyn; 1293 hätte er mithin nicht weniger als 128 J. gezählt. Gibt aber della Valle den Inhalt der Urkunden richtig an, *) so zeigt der Name Giacomo di Cosmate, daß nicht vom Vater, sondern nur von einem Sohne des Cosmas die Rede seyn konnte, und es fragt sich nur, ob sich von demselben noch anderweitige Spur findet. — Die Inschrift von Subiaco (Nr. 7.), die ich nicht nach eigenen Notizen, sondern nach Serrour D'Agincourt (Archit. pl. 29.) gegeben habe, ist offenbar in Hexametern abgefaßt. Damit der erste vollständig werde, nehme ich an, das kleine Zeichen für et sey ausgefallen, ia sey Abkürzung für Jacobus und dieser Name nach italienischer Quantität gebraucht. Daher lese ich:

Cosmas et filii Lucas et Jacobus alter.

alter stünde dann in Beziehung auf die mittelalterliche Sitte, die Enkel nach den Großvätern zu nennen, und weil beyde dasselbe Gewerbe betrieben, hieße es so viel als der zweyte. Jacobus wird in der Inschrift von Subiaco auch in marmoris arte peritus genannt, er kann also nicht wohl später als 1220 geboren seyn. Nun wurde der Dom von Orvieto am 13ten Nov. 1290 angefangen, und nach vielen Zeugnissen war Nicolo Pisano, **) nach Andern auch Arnolfo di Lapo und Ramo di Paganello mit der Leitung des Baues beauftragt. In den ersten Jahren und so lange diese noch dem Werke vorstanden, konnte natürlich einer von vielen Werkmeistern oder Maurern bey diesem Baue nur eine höchst untergeordnete Person seyn, und es muß auffallen, als solchen den bereits 73jährigen Giacomo di Cosmate erscheinen zu sehen. ***) Entweder also hat der, in solchen Dingen höchst unzuverlässige della Valle uns den Namen Giacomo statt Giovanni gegeben, oder Jacobus ist ohne allen Vergleich hinter den übrigen Mitgliedern seiner Familie zurückgeblieben, und in beyden Fällen ferner nicht von uns zu beachten. Nicht mehr wird von seinem Bruder Lucas zu sagen seyn; denn auch er kommt nur in Subiaco vor, ohne daß ein ihm eigenthümliches Werk bekannt geworden wäre.

Außer den genannten Mitgliedern dieser Familie führen mehrere Schriftsteller noch einen Adeodato Cosmati an. Ihm schreibt zuerst Titi studio di pittura p. 222 die Capelle sancta sanctorum zu; doch haben wir schon gesehen, daß sie dem Cosmas selbst angehört. Nach demselben (p. 84) und nach Ciampini (Vett. mon. T. I. p. 181) war von diesem Künstler bis ins 17te Jahrh. ein Tabernakel in Sta Maria in Campitello, mit den Wappen der Capizucchi, und auf Kosten dieser Familie im Jahre 1290 angefertigt. Die Inschrift lautete so:

Magister Deodatus fecit hoc opus.

In der Kirche Sta Maria in Cosmedin oder Bocca della Verità ist noch heute ein solches Tabernakel mit der Inschrift:

Diodat me fec.

und nach dem Zeugniß von Titi (p. 84) und Ciampini (a. a. O.) waren ehedem zwey ähnliche, aber ohne Inschrift, in Santa Maria maggiore. In der That trifft das Datum, das von der Arbeit für die Capizucchi angegeben wird, recht wohl mit der Zeit überein, in der ein Sohn des Cosmas gelebt haben könnte; aber es ist in den Inschriften mit keinem Worte von einer solchen Abstammung die Rede; sollte sich also nicht etwa weiter unten auf das Entschiedenste eine Verwandtschaft des Styles in diesen Arbeiten zeigen, so werden wir den Namen Deodatus aus der Cosimaten-Familie streichen müssen. Um diese Untersuchung vorzubereiten, wird es aber nöthig seyn, einiges zu Charakterisirung ihrer Werke vorauszuschicken.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Mit gutem Grunde ist seine Sorglosigkeit schon gerügt worden von Cicognara T. I. p. 200.

**) Gegründete Zweifel dagegen bey Cicognara I. 199 und 359. der den Lorenzo Maitani für den wahren Baumeister hält.

***) Ist die von D'Agincourt angegebene Anagniner Inschrift richtig, so müssen diese Zahlen noch um fünf vermehrt werden.

Die Kunstausstellung zu Prag im Jahr 1825.

(Beschluß.)

Außer den schon angeführten Bildnissen war noch eine größere Anzahl, sowohl in Oel als Miniatur, so wie auch in Crayon ausgestellt; wir können darunter nur noch einige bemerken. Die Porträte von Anton Bayer, so wie das von Anton Machek befriedigen hinlänglich die allgemeinen Forderungen des Publikums als praktische Arbeiten, ohne auf höhern Kunstwerth Ansprüche zu machen.

Noch sah man, obgleich eine Arbeit früherer Jahre, das Bildniß unseres Homöopatikers Dr. Marenzeller von Sulzer gemalt, ein lebensgroßes Brustbild. Bey vollkommener Aehnlichkeit gehört dieser Kopf, sowohl was Farbengebung als Behandlung betrifft, zu dem Vorzüglichsten der Art. Ohne alle Quälerey der Farben ist das morbido des Fleisches mit der wahrhaften Lokalfarbe jedes Theiles wiedergegeben.

Digitized by Google

Anton Manes aus Prag hat zwey Landschaften ausgestellt. Die erste eine felsigte Landschaft mit Burgruinen und einem Wassersturze, eine Composition, und die andere kleinere, eine Gegend an der Eger nach der Natur. In beyden zeigt der Künstler, daß es ihm um einen kräftigen, bestimmten und gewählten Naturstyl zu thun sey, ohne der Verweichlichung des Zeitgeistes schmeicheln zu wollen. Besonders im Landschaftfache ist eine angewohnte Meisterschaft gefährlich, und der Künstler wird nur dann Meister, wenn er immer Schüler der Natur bleibt; denn die so mannichfachen Naturerscheinungen lassen sich in keine Fesseln, selbst der bestscheinenden Manier bannen.

Die Landschaften von August Plepenhagen aus Saldin in Preußen, sämmtlich graphischen Werken, mehrere auch dergleichen mit Farben lavirten nachgebildet, fanden viel Beyfall. Niedliche Behandlung, und vorzüglich ein gewisser grauer Ton, mit Ausschluß aller kräftigen Farben-Harmonie, verschafften ihnen Gunst bey dem großen Publikum. Jedoch die gefälligste Manier ist doch auch Manier. Die Farbe erscheint in der Landschaft in den verschiedenartigsten Gegensätzen als bedeutendes Motiv, und die wahre Kunst ist hier die Farben zu harmoniren, nicht aber solche abzuschwächen.

Unter mehreren Blumen-Gemälden, theils nachgeahmten, theils nach der Natur, waren besonders die lezteren von zwey Künstlern bemerkenswerth. Eines von J. G. Steinberg aus Berlin, und zwey von Johann Knapp aus Wien. Obgleich die beyden leztgenannten die seltensten und ausgewähltesten Blumen, im höchsten Farbenglanz, mit bestimmter und zarter Pinselführung zur Ansicht bieten, eignet sich ihre Behandlungsweise unserer Meynung nach doch mehr für einzelne Blumen-Exemplare in prächtige, botanische Werke.

Mehr einem Blumengemälde angemessen halten wir die Behandlungsweise des Gemäldes von Steinberg. Jede, selbst die glänzendste Farbe wird im Schatten gebrochen, und nur das Auge des profanen Kunstliebhabers sucht auch noch da zum Nachtheil des Kunstwerkes hohen Farbenglanz. Auch ist eben diese Farbenbrechung eines der vorzüglichsten Mittel des Künstlers, und dessen er sich nicht begeben kann, um einzelne Theile sowohl als die ganze Gruppe zu runden, und durch Unterordnung das Vorzüglichste zu heben.

Werke des Grabstichels waren dießmal nur von zwey Künstlern zu sehen. Von J. C. B. Gottschick aus Dresden zwey Bildnisse. Das Bildniß des verstorbenen Kügelgen nach ihm selbst, und das des Dichters H. Tiedge, nach Wietsch, Brustbilder, beyde vortreffliche Arbeiten, die sich, vorzüglich das leztere, dem Besten dieser Art anreihen.

Von Georg Döbler aus Prag waren mehrere Stücke historischen und Landschaftsfaches zu sehen, darunter aber nur die Landschaft mit einem Wasserfalle nach Everdingen, obwohl in zu kleinem Maaßstab, bemerkenswerth.

Der größere Theil der Nummern begriff Nachahmungen sowohl in Oelfarben als in Zeichnung, im historischen Porträt- und Landschafts-Fache, nebst einigen Architekturstudien, wovon der größere Theil manches Gute für die Zukunft hoffen läßt.

Mehrere Künstler haben dieses Jahr theils gar nicht, theils nur Einzelnes beygetragen. Wir wollen nicht hoffen, daß der unbesonnene Tadel eines Unberufenen (im Archiv des Freyh. v. Hormayr), der das vorige Jahr den größeren Theil der beytragenden Künstler traf, irgend eine nachtheilige Wirkung auf ihre Kunstübungen sollte geäußert haben; mögen sie bedenken, daß auch der bitterste Tadel verhallet, und alles Rechte und Wahre in der Kunst nicht ohne Würdigung bleibt, obgleich es nicht in Abrede zu stellen ist, daß derley unverständige Krittlerey, die von Ignoranz und vorgefaßten Meynungen zeugt, wenig geeignet ist, Talente aufzumuntern.

Prag, am 18. April 1825.

R. M.

Potsdam.

Der Kupferstecher Hr. J. F. Link hat eine Subscription auf eine Ansicht des Schlosses Marienburg in Westpreußen eröffnet, die, 12 Zoll hoch und 7 Zoll breit, nach einer von Hrn. Professor A. Breisig an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnung in Linien-Manier ausgeführt, in etwa 6 Monaten von ihm erscheinen soll. Hiemit geht wenigstens ein Theil des Wunsches in Erfüllung, den Hr. Prof. Büsching schon früher im Kunstbl. (1821. Nr. 21. ff. und sonst) ausgesprochen, daß Hrn. Breisigs Zeichnungen durch Kupferstich bekannt werden möchten. Die Ansicht ist aus dem Zwischengraben aufgenommen und stellt die Hauptseite des Schlosses mit der großen Eingangsbrücke vor. Der bey der Ablieferung zu entrichtende Subscriptionspreis ist für ein Exemplar vor der Schrift 4 Thlr.; mit unausgefüllter (à demi-lettre) 3 Thlr., mit vollendeter (à lettre finie) 2 Thlr. Jeder Abdruck wird mit der Bezeichnung „Subscriptions-Exemplar" versehen. Nur Abdrücke mit vollendeter Schrift werden in den Kunsthandel kommen, und deren Ladenpreis um die Hälfte erhöht seyn.

Die J. G. Cotta'sche Buchhandlung nimmt Subscription auf dieses Blatt an.

Digitized by Google

Nr. 42.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 26. Mai 1825.

Ueber die Cosimaten,

eine römische Künstler-Familie des 13ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

So oft eine bedeutende Kunstbildung untergeht und die Zeit entweder zum nächsten Bedarfe, oder noch mehr zu einem barbarischen Luxus neuer Produkte bedarf, sucht das gesunkene Geschlecht die eigene Dürftigkeit mit dem reichen Vorrath des erfordernen zu verdecken. Jdeen, die in schöneren Augenblicken geboren wurden, treten in vielfachen Gestalten wieder auf, Formen werden geradezu nachgebildet, und wohl gar den alten Statuen neue Porträtköpfe aufgesetzt, die alten Säulen und Bildwerke in die neuen Bauereyen eingeflickt. Bezeichnend ist für eine solche Epoche der Werth, der auf die Materie, ihre Kostbarkeit und die Schwierigkeit sie zu besiegen gelegt wird; daher die gesuchteren Formen, der übertriebene Schmuck, vorzüglich auch des Nebenwerkes, mit einem Worte alles das, was man in der Poesie Alexandrinischen Geschmack zu nennen pflegt. Jn der Architektur, die nur durch vollendete Einheit des Nothwendigen und Zierenden schön wird, sind die Fehler dieser Art am leichtesten zu machen, und für das Auge am meisten beleidigend. Die Hand, die mit jedem Decennium unbeholfener wird, kann sich immer weniger ersättigen an schwierigen und gehäuften Ornamenten, die immer mehr mit barbarischen Formen sich vermengen. Je mehr der Sinn für ihren schicklichen Gebrauch verschwindet, desto häufiger werden die Säulen, in stumpfer Taktlosigkeit zwischen nadelgleicher Länge und verwachsener Kürze schwebend, und je größer der Vorrath alter Herrlichkeit ist, desto buntscheckiger wird das Gemisch erhabener Trümmer und moderner Erbärmlichkeit. Dieß ist die Zeit, die man vorzüglich in Jtalien als die des Fragmentenbauens bezeichnen kann.

Wenn dann in diese todte Masse ein neues Leben bringen will, dann wird gar selten die alte Kunst in ihrer ursprünglichen Form verjüngt wieder auferstehen können; gewöhnlich wird ihr langer Schlaf sie auch dem Volke für immer entfremdet haben. Nur aus dem Bestehenden kann das Neue hervorgehen, und nur dann ist Heil zu erwarten, wenn das, was lange als barbarischer Mißbrauch geübt ward, in sich zu Form und Bedeutung belebt wird. Nicht durch todte Nachahmung des klassischen Alterthums, sondern durch selbstständige Anbildung ging aus der bäurischen lingua rustica die Poesie neuerer Zeiten hervor. Die rohen Formen der sogenannt sächsischen Säulen und Bogen wurden in unserem Norden nicht mit korinthischen und jonischen, nicht mit elegantem Gesimse vertauscht; sondern als sie selbst sich kühn zu erheben wagten, da entstand die herrliche Baukunst, der Europa die würdigsten Räume der Gottesverehrung, die stolzesten Denkmale städtischen Wohlstandes verdankt. Solch ein frisches Keimen schießt dann auch, wenn gleich aus einer Wurzel, doch unabhängig, und nach Stamm und Himmelsstrich verschieden, an mehreren Orten empor; Gerard von Bornello singt andre Lieder als Dante, und während in Syrakus das gothische Blättchen aus dem altdorischen Kapitelle sproßt, schlagen am Niederrhein die Säulenknäufe in dichte Gewölbrippen aus.*)

Nur mit diesen Versuchen, dem unförmlichen Stoffe neues Leben zu verleihen, darf, wie ich glaube neuere Kunstgeschichte beginnen. Steigt sie in die dunkeln Zeiten hinauf bis zu jedem mißglückten Beyspiel einer Kunstanstrengung, so verwirrt sie nicht nur die Grenzen des Verfalls und des Erwachens, sondern auch die der Kunst und des Handwerks. — Wir dürfen uns nicht von der rohen Masse, von dem Aufwand an Kraft und Geld imponiren lassen; sie können der Kunst den Weg bahnen, aber sie sind es noch nicht selbst. Auch der Dom von Pisa ist kein Kunstwerk. Er ist ein rohes Conglomerat kostbarer Materien, aber keine Einheit, keine Spur eines neuen Lebens ist in seinen weiten Räumen zu finden. Es ist bezeichnend für dieß Gebäude, daß dem Architekten nicht eine glückliche Erfindung, sondern das Geschick nach-

*) Moller Denkmäler der deutschen Baukunst. Ersten Theil. Darmstadt 1821 f. vorzügl. S. 7—18.

Digitized by Google

gerühmt wird: große Gewichte mit geringer Kraft zu bewegen.

Was nun die Baukunst in Rom betrifft, *) so ist es natürlich, daß sie den imponirenden Mustern des Alterthums gegenüber, von antiker Weise weniger als anderwärts sich entfernt, mithin eines geringern Rückschrittes zu ihr bedurfte. So kommen dann zwar einzelne Beyspiele geschmackloser Ornamentenhäufung vor, wie z. B. an dem sogenannten Hause des Cola Rienzo (d'Agine. Arch. XXXIV.) an einer Thür in Santa Prassede und einer andern in Santa Sabina (d'Agine. Sculpt. Pl. XXII.); im Ganzen aber erhalten sich antike Formen in stehenden Typen ziemlich durch das ganze Mittelalter. Zu Zeiten scheint es auch wohl, als ob allmählig aus der Nachahmung ein eigener Styl hervorgehen wollte. Die Vorhalle von San Vincenzo e Anastasio in Tre fontane, nach der Inschrift von 1140, eine Seiten-Façade des Spedale di S. Giovanni, vermuthlich aus derselben Zeit, sind von einfachen und eleganten Formen. Die Inschrift der Kirche S. Giorgio in Velabro, kann ich zwar unter meinen Papieren nicht auffinden; doch erinnere ich mich, daß sie nur einen Stephanus e Stella als Erbauer, und keine Jahreszahl nennt. Immer aber hat Bonelli (Descris. di Roma, p. 628) mehr Recht, wenn er diese Vorhalle in das 13te Jahrhundert versetzt, als v. d. Hagen (IV. 108) der sie in das 9te zu verweisen scheint. Hier hat sich ein durchgehender einfacher Sockel unter die Säulen gelegt, an den Ecken stehen zwey schlichte Pfeiler, denen Pilaster an der Mauer entsprechen, mit einem eigenthümlichen eleganten Kapitell geschmückt. An den Ecken des Frieses, die ungewöhnliche Breite gewonnen, stehen Löwenköpfe. Während schon bey den Römern die Steine des Frieses zu einer Art Gewölbe geschnitten wurden, so daß Klötze mitten auf die Säulen zu liegen kamen, und die Zwischenräume auch wohl mit Ziegeln ausgefüllt wurden (z. B. S. Lorenzo fuor le mura, Agine. Archit. XXVIII. 39.) sind diese Klötze hier anders gefärbt, und sehr zierlich gearbeitet zu einem sinnreichen Ornamente gebildet **) (die Abbildung bey Agine Arch. XXVIII. 18.) ist allzuklein). Dergleichen Erfreuliches kommt in dieser Periode noch Manches in Rom vor, während die Säulchen und kleinen Bögen, die Symbole und Unthiere in den Provinzen und in Toskana den feinern Sinn noch höchlich beleidigen. ***) Man sehe die Kirchen von Lucca, die Pieve von Arezzo, S. Rufino von Assisi, S. Pietro fuor di mura von Spoleto und die gleichnamige Kirche bey Toscanella. Vielleicht noch etwas früher, entstehen in Rom die unzähligen zum Theil schlanken und zierlichen Kirchthürme, die oft mit Serpentin und Porphyrplatten geschmückt, von rohen Gesimsen in vier und mehr Stockwerke getheilt, in einem jeden nach allen Seiten drey Fenster, in Bögen auf zwey Säulen ruhend, zu haben pflegen. Besonders zahlreiche Tabernakel entstanden in dieser Zeit, und sind leider großentheils schon längst wieder zerstört worden. Ciampini (a. a. O. S. 178) zeigt sehr gründlich, wie diese Altarhäuschen oder Confessionen aus einem mit Säulen geschmückten Grabmale einfach hervorgingen, und so sind dann die in den Mosaiken von San Giovanni in fonte in Ravenna abgebildeten wirklich bloße Sarkophage mit vier Säulen zur Seite, die ein schlichtes Gebälk bedeckt. *) Auf diesem steigt allmählig, nach dem beliebten Geschmack des 11ten Jahrhunderts eine Reihe kleiner Säulchen empor, die entweder mit niedrigem Dache, **) oder mit einer neuen ins Achteck gestellten Säulenreihe gekrönt ist. ***) Ein ganz neuer Schritt ist es dagegen, das gradlinigte Gebälk mit den kleinen Säulchen wegzuwerfen, und einen Spitzbogen, wohl gar in Form eines Dreyblattes an dessen Stelle treten zu lassen, wie das erst am Ende des 13ten Jahrhunderts geschieht. Eine vierte dieser Zeit vorzüglich eigene Arbeit besteht in den kunstreich mit alexandrinischer Mosaik ausgelegten Kirchenfußböden, und den auf ähnliche Weise geschmückten, doch mit Marmorrahmen und feinerer Glasmosaik eingefaßten Ambonen, Chorstühlen und Altartafeln. Proben der Art finden sich in den meisten alten Kirchen von Rom und zum Theil von hoher Schönheit, z. B. in S. Clemente, Santa Maria in Cosmedin, San Lorenzo fuor le mura, San Nereo ed Achilleo †) u. s. w.; doch tragen sie fast nirgends ein sicheres Datum, und kann man oft wohl um 4 bis 500 Jahre schwanken.

*) Was v. d. Hagen II. 279 darüber sagt, ist höchst flüchtig.

**) Die bessere Architektur dieser Vorhalle ist auch Milizia nicht entgangen (Roma, arti del disegno p. 117.)

***) Aus denselben Grunde entwickelte sich in Deutschland, wohin nur einzelne Beyspiele der alten Baukunst gelangt waren, die neue am schnellsten.

*) Vergl. auch Muratori Antiquitates Italicae m. aa. Aretiner Ausgabe T. IV. p. 719.

**) Z. B. Tabernakel [D'Agine. Arch. XXVIII. 37.] und ein Grabmal [Ciampini a. a. O. Tab. XLV. Nr. 4.] in San Lorenzo fuor le mura (1265). Tabernakel in San Clemente [Ciampini Tab. XLIV. Nr. 1.] und in San Pietro e Marcellino [Ciampini Tab. XLIII. Nro 4.], wahrscheinlich auch ein ähnliches in San Alessio und die beyden schon erwähnten in Santa Maria maggiore. Auch außer der Stadt z. B. in der Domkirche von Ferentino mit der Inschrift: + Magister Drutus de Trivio civis Romanus fecit hoc opus.

***) Tabernakel von S. Giorgio in Velabro und von San Pietro fuor le muca di Toscanella, letzteres vom Jahr 1093.

†) V. d. Hagen IV. S. 238, S. 106, S. 204, S. 157.

Digitized by Google

Von der Sakristey des Domes in Civita Castellana wird noch unten die Rede seyn; aber auch die vorzüglich reichen und sorgfältigen Arbeiten dieser Art in der Hauptkirche von Salerno machen eine Ausnahme, denn sie führen die Jahreszahl 1165. — Die Glasmosaiken pflegen regelmäßige Figuren, ineinandergefügte, sechs- und achtstrahlige Sterne darzustellen; doch läßt sich in der Schönheit der Muster ein sehr großer Unterschied bemerken; während die einen aus wenigen regulären Bruchstücken zusammengesezt sich kunstreich und gefällig verschlingen, gestalten die andern nur mit Winkeln und Ecken sich unvollständig zu weitläuftigen Mustern, die man kaum zu übersehen vermag. Die alexandrinische Mosaik dagegen bleibt gewöhnlich den Grundfiguren des Alterthums getreu, unter denen vorzüglich der Kreis, mit den zwey oder vier an den entgegengesezten Enden ausgehenden Bändern, sich konstant erhält.

Erst nach dieser Uebersicht architektonischer Kunstübung in Rom, die auch nach D'Agincourt nicht unnöthig erscheinen konnte, wird es möglich, den Cosimaten selbst ihren gehörigen Standpunkt anzuweisen. Der ebengenannte Schriftsteller nennt sie nun zwar (I. S. 51. no. a): „des artistes ... qu'on pourrait croire architectes, mais qui me paraissent plutôt n'avoir été que des sculpteurs d'ornemens, und II. S. 51 sezt er, mit Bezug auf diese „Details", schon bestimmt voraus, sie seyen nur sculpteurs-marbriers gewesen; doch verdient diese völlig unbegründete Meynung der obigen Reihe entschiedener Inschriften gegenüber, wohl nicht erst eine Widerlegung. Ich nehme daher Laurentius, Jacobus und Cosmas mit seinen zwey ältesten Söhnen für Architekten, Johannes dagegen ausschließlich für einen Bildhauer, oder wenn man will Steinmetzen.

Was nun zunächst die Architekten betrifft, so scheint mir die zweckmäßige Anwendung eines einfachen und eleganten Rundbogens in selbst gebildeten Formen und ohne todte Nachahmung der Antike ihr vorzügliches Verdienst zu seyn. Bald legen sie ihn auf Pfeiler und bald auf Säulen, und besonders im lezten Gebrauche bilden sich unter ihnen die meschinen Säulen der Façaden des 11ten und 12ten Jahrhunderts zur gefälligen Dekoration aus. Allerdings schwanken die beyden ersten noch, und mögen sich überhaupt nicht sehr über den gewöhnlichen Standpunkt ihrer Zeit erhoben haben. So verbindet die Thür der Kirche von Falleri den spätern Bogen der Cosimaten mit gradlinigtem Architrav, innen wechseln Pfeiler und Säulen. Der Bogen des Domes von Cività Castellana ist, wie der vielleicht gleichzeitige in Nepi, von zwey niedrigeren Nischen umgeben, gleichsam nach Art der Triumphbögen. Die Vorhalle von Santa Saba ist gar ohne Bogen mit geschmacklos, nach Art eines Karnieses ausgeschweiftem, gradlinigtem Architrave, und die Thür selbst mit ihren eingelegten Mosaiken entfernt sich in ihrer Grundidee nicht von den gewöhnlichen des früheren Mittelalters. Der Thürbogen und das kleine Wetterdach, oder das Wandtabernakel, wenn man es so nennen will, von San Tomaso in formis sprechen schon entschiedene den Styl aus, den ich hier bezeichnen will. Der Bogen der Thür ist ohne weitere Verzierung dreyfach gereift, der obere kleinere zweyfach. Der lezte ruht auf zwey korinthischen Pilastern und zwey ähnlichen Säulen, und bedeckt ein rundes Mosaik, das Christum darstellt, wie er einen Weißen und einen Schwarzen, d. h. die Genossen des alten Bundes und die Gentes segnet. In der Umschrift sind die Worte „+ signum ordinis ..." zu lesen, und das deutet auf den Orden der Trinità del riscatto hin, die von dem Sel. Giovanni della Matta im Jahr 1197 neu gestiftet, und denen zugleich diese Kirche zugewiesen ward. So ist also diese Arbeit mit Wahrscheinlichkeit in den Anfang des 13ten Jahrhunderts zu sezen.

Auch in Sancta Sanctorum ist dieser Styl noch nicht unvermischt; doch gehört dieß Denkmal in mehrfacher Hinsicht zu den bedeutendsten, und verdient deßhalb hier folgende Beschreibung. Der innere Raum bildet ein einfaches Quadrat, in den Ecken stehen vergoldete Pfeiler, die das spize Kreuzgewölbe tragen. Die Wände zerfallen in drey Abtheilungen über einander. Die unterste wird auf der Altarseite von zwey componirten Porphyrsäulen nebst zwey ähnlichen Pilastern und einem überhängenden Mosaik ersezt. In der zweyten Abtheilung folgen auf jeder Seite vier kleine Nischen mit Heiligenbildern, von mannichfach und zierlich gewundenen Säulchen und dreyfach eingeschnittenen Bogen, die auf jenen ruhen, gebildet. Ein Gesimse trennt diese Abtheilung von der folgenden, die in jeder Wand ein schmales spizgewölbtes Fenster hat. Die vier Rippen des Kreuzgewölbes sind wie die Pfeiler selbst vergoldet, zwischen ihnen im Sternenhimmel die Symbole der vier Evangelisten schwebend. Der Fußboden ist von dem gewöhnlichen alexandrinischen Mosaik. Vorzügliche Arbeiten an dieser Kapelle werden unter dem Pontificat Honorius III. und Nicolaus III. angeführt. Da nun aber der Grund nicht einzusehen ist, warum Cosmas nicht im lezten Viertheil des Jahrhunderts so gut wie im zweyten seine Söhne, oder wenigstens einen von ihnen als Gehülfen genannt hätte, wenn sie schon erwachsen gewesen wären, so sind diese Arbeiten unter die Regierung des ersten Papstes (1216 — 27), d. h. in die frühere Zeit des Cosmas zu verleyen.

Der Klosterhof zu Subiaco ist seinem Interesse nach vielleicht an die Spize der uns bekannt gewordenen Arbeiten der Cosimaten zu stellen. Ich erwähne nicht die Schwierigkeiten des Terrains, die der Meister hier zu

Digitized by Google

überwinden hatte, und mache blos auf einige charakteristische Züge des Styles aufmerksam, der sich in diesem Bauwerke ausspricht. Ich verweise dabey auf das Blatt bey D'Agincourt, das mehr als die meisten andern für genügend gelten kann. Auf einem ganz einfachen Sockel stehen rings um das Viereck her abwechselnd Pfeiler, Säulenpaare und einzelne Säulen, von gleicher Höhe, und tragen selbst wieder unmittelbar die Bogen dieses Chiostro. Wie ich es schon an S. Giorgio erwähnt und gerühmt habe, so wird der Sockel auch hier weder durch Säulen und Pfeiler noch Piedestale unterbrochen; sondern auch die Pfeiler haben ihre kleinen schicklichen Basen und Kapitelle. Die Säulen sind, wie in andern Klostergängen, *) klein, aber mehr wie gewöhnlich schlicht und schlank, nirgend mit Mosaik ausgelegt, nur mitunter geschmackvoll gewunden. Die Bogen werden von einem einfachen Reifen begleitet, der mit ihnen von den Pfeilern aufsteigt, aber bey der schlanken Construction nicht bis auf die Säulenkapitelle sich niedersenkt, sondern wo zwey Bogen sich berühren, in herabgeneigte Spitzen ausgeht. Diese und der eigene Wechsel von Säulen und Säulenpaaren geben dem Ganzen jene elegante Eckigkeit und Schärfe, die ich an den besseren Werken des Mittelalters nie ohne Wohlgefallen sehen kann. Ueber den Bogen läuft ein Karnies mit ganz einfachen Balkenköpfen hin, und dann folgt ein breiter leerer Raum bis zu den Fenstern, der wieder an den breiten Fries von San Giorgio erinnern könnte. Nirgends ist eine eigentliche Nachahmung der Antike sichtbar, keine Löwenköpfe, kein Akanthuslaub; auch von deutscher Bauweise ist nur ein Spitzbogen im Gange zu bemerken. D'Agincourt drückt sich nicht ganz unrichtig aus, wenn er (T. I. p. 51) sagt: On y remarque une légèreté d'où nait une sorte de grâce.

Von dem Chiostro der Santa Sabina in Rom habe ich leider nur eine flüchtige Notiz, die sich ziemlich aus dem Anfange meines römischen Aufenthaltes herschreibt; aber, so ungenügend sie ist, doch eine auffallende Aehnlichkeit mit dem obenbeschriebenen Bauwerke andeutet. Die Bogen, so heißt es nämlich, sind zwischen je zwey Pfeilern zu drey, den mittlern tragen Säulenpaare mit kleinen eleganten Kapitellen, den äußern einzelne Säulen mit breitem Kapitelle. Die Säulen sind schlicht, und alles ruht auf einem Sockel. — So weit die Notiz. — Die Vermuthung, daß auch dieses Chiostro von Cosmas herrühre, wird nun nicht wenig durch die Nachricht unterstützt, daß Santa Sabina den 19. Nov. 1238 von Gregor IX. neu geweiht worden sey.

*) Diese waren im Mittelalter so gewöhnlich, daß man sie als wesentlichen Theil eines Klosters ansehen kann. Auch die deutschen sehen den italienischen sehr ähnlich. S. den Aschaffenburgischen von 974 bey Moller. Tab. XIV — XV.

Die Form der zierlich gereiften Rundbogen von Subiaco und San Tomaso findet sich auf das auffallendste an dem schönen Portal der Kapelle S. Antonio, (v. d. Hagen IV. 210) gegenüber S. Maria maggiore, wieder. Römische Kunstfreunde haben, unabhängig von mir, diese Aehnlichkeit bemerkt, und schon Milizia (Roma, arti del disegno p. 124, 25) stellt die beyden lezten zusammen. Eine Inschrift auf einem viereckigen Stein über dem Bogen ist mir wegen der Höhe und der kleinen Lettern immer unleserlich geblieben, und das Einzelne, was mir davon zu entziffern gelang, versprach auch kein näheres Datum. Bedeutender für unsern Zweck ist die Notiz, daß nach dem Testamente des Cardinal Pietro Capoccio, die Cardinäle Otto, Bischof von Tusculum und Giovanni Gaetano diese Kirche im Jahr 1259 neu gestiftet haben.

Bey der Krypta von Anagni, von der ich eben deßhalb zulezt rede, ist am meisten Ursache zu zweifeln, was denn eigentlich von den Cosmaten gethan sey. Ich sage nichts über die Ungewißheit des Jahres, die daher entsteht, daß wenn man, wie es nöthig scheint: i als Indiktion versteht, die Jahreszahl mit der Indiktionen-Rechnung nicht übereinstimmt; aber wichtiger ist es, daß nach Cairo Storia d'Anagni die unterirdische Kirche schon im Jahr 1005 gebaut wäre. Nimmt man diese Nachricht für wahr, so bleibt unserm Cosmas nur das Wegrücken des Altars und allenfalls das Anfertigen des höchst einfachen Grabaltars. So scheint denn auch auf den ersten Anblick die Inschrift wirklich zu sagen. Dabey kann es denn wohl auffallend erscheinen, wie man zu einem so unbedeutenden Unternehmen einen berühmten Architekten zwey Tagereisen weit kommen ließ, und wie dieser einer solchen Kleinigkeit in einer, oder nach D'Agincourt gar in zwey Inschriften, sich rühmen konnte. Betrachtet man nun auch die, oben im Text von mir mitgetheilten genauer, so ist kaum zu zweifeln, daß das, per manus magistri Cosmae, sich nicht blos auf fuit amotum bezieht, sondern deßhalb vorangestellt ist, um alles Folgende zu umfassen. Insbesondere das „oratorio in ipsius honorem condito" scheint für eine neue Erbauung der ganzen Unterkirche zu entscheiden, und so die Nachricht bey Cairo, wenn sie überall wahr ist, auf eine ganz verschiedene frühere Gestalt sich zu beziehen. Die Form ist die gewöhnliche, mittelalterlich besonders zu Hypogeen umgestaltete, der Basilika, mit einer größern und zwey kleineren Absides, und davor einer Säulenhalle (hier zwey Reihen von sechs) die sich in die Quere statt in die Länge erstreckt. Die Säulen auf denen ein dreyfaches Kreuzgewölbe ruht sind sehr kurz und roh mit gemalten Kapitellen und mögen vorgefunden seyn. Den Altar, der außer der mittlern Absis steht, bilden vier schlichte Marmorplatten, die an den Ecken mit vier kannelirten Pilastern zusammengehalten werden. Der Fußboden ist schön mit Mosaik ausgelegt, und die Wände mit Heiligenbildern bedeckt, deren griechische Meister leicht denen der Vorhalle von San Lorenzo bey Rom vorzuziehen seyn dürften.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 43.

Kunst-Blatt.

Montag, den 30. Mai 1825.

Ueber Johann Hemling und die Altargemälde der Brüder van Eyck in Gent.

Aus einem Brief von Dr. S. Boisserée an den Freyherrn Joseph v. Laßberg zu Eppishausen.

Stuttgart im April 1825.

Während meines Aufenthalts in Paris habe ich in den dortigen Bibliotheken sehr schöne Beyträge zu dem historischen Text gesammelt, den wir zu unserm lithographischen Werke zu geben denken. Auch habe ich zur Vervollständigung der dahin gehörigen, früher von meinem Bruder in den Niederlanden angestellten Untersuchungen im vorigen Herbst noch eigens eine Reise nach Holland, Brabant und Flandern gemacht; wo ich denn manche dort sonst nicht zugängliche Werke alter Maler gesehen, und überhaupt ein sehr lebhaftes Interesse für die Alterthümer vaterländischer Kunst gefunden habe.

Unter den Männern, welche sich in dieser Hinsicht sehr rühmlich auszeichnen, verdienen besonders genannt zu werden, Hr. v. Erthorn, Bürgermeister von Antwerpen, van Bree, Director der brabantischen Kunstakademie, als der vorzüglichste jetzt lebende niederländische Historienmaler anerkannt, De Bast, Sekretär des Vereins für schöne Künste in Gent, und der Staatsrath v. Keverberg in Brüssel, den Sie aus seiner Schrift über Hemling kennen.

Ganz besonders aber muß die edle Kunstliebe des Prinzen von Oranien gepriesen werden. Dieser Fürst legt mit großem Aufwand eine Sammlung von altniederländischen Malereyen an, welche, obwohl erst aus etwa dreyßig Stücken bestehend, für den Kunstfreund wie für den Alterthumsforscher hohen Werth hat. Es befinden sich darin ein Paar vorzügliche Gemälde von Hemling, ein kleines Gemälde von Johann van Eyck, die Verkündigung darstellend, von der größten Schönheit, ein herrliches Porträt von Bernhard v. Orley, und unter andern sehr schätzbaren Gemälden auch die Copien von den Flügelbildern des Altars der Brüder van Eyck in Gent, welche Philipp II. durch Michel Coxcie hat verfertigen lassen. Ueberdieß sieht man in den Gemächern des Prinzen ein kostbares Bild von Rubens, Christus der dem Petrus die Binde- und Löseschlüssel gibt, zwey schöne Porträte aus der Schule des Raphael, ein Gemälde von Perugino, und die reizende Nymphe oder Flora von Leonardo, welche Georg Forster ehemals bey dem Banquier Dannot in Brüssel so sehr bewundert hat. *)

Doch, Sie werden begierig seyn, zu vernehmen, ob ich über die Geschichte und besonders über die Abkunft unsers Hemling keine näheren Aufschlüsse gefunden habe, und es wird Sie freuen, daß ich auch in der Hinsicht nicht leer ausgegangen bin. Die Nachricht ist zwar nur kurz, aber sie bestätigt vollkommen die auf Ihre Entdeckung gegründete Vermuthung, die ich vor vier Jahren im Kunstblatt **) ausgesprochen: daß Hemling von Constanz herstammen dürfte. Ein alter flandrischer Schriftsteller, Marcus Vaernewyck, sagt nämlich in der Beschreibung, die er von der Stadt Brügge gibt, Folgendes: „Brügge ist nicht allein in den Kirchen, sondern auch in den Häusern mit Gemälden von Meister „Hugo, Meister Roger, und dem deutschen Hans „geschmückt. Das beste Werk von Meister Hugo ist alda „in der St. Jacobskirche zu sehen. Johann van Eyck „hat dort auch Denkzeichen seiner Kunst hinterlassen. In „Unsrer Liebenfrauenkirche sieht man ein Marienbild von „weißem Marmor, in natürlicher Größe von der kunstreichen Hand des Michel-Angelo Buonarotti." u. s. w.

Dieser deutsche Hans ist offenbar unser Hemling; die bedeutendsten alten Gemälde, die sich noch in Brügge befinden, sind von ihm; von Johann van Eyck zeigt man noch ein Paar Tafeln; die Werke des Hugo und Roger aber sind verschwunden.

Es wird nun auch vollends klar, daß der Name Aufse, den Vasari unter den alten flandrischen Malern, und zwar von einem Schüler des Roger von Brügge an-

*) Ansichten vom Niederrhein u. s. w. 1r Bd. S. 494.

**) Jahrgang 1821. Nr. 11.

Digitized by Google

führt, *) kein anderer ist, als der durch fremde Aussprache und irrige Schreibung (Aufse statt Anse) entstellte Name Hans; wie auch bereits Lanzi **) und De Bast ***) vermuthet haben. Die Angabe, daß Meister Hans ein Schüler des Roger gewesen, scheint zwar unrichtig zu seyn, weil die Werke des Hemling die entschiedenste Aehnlichkeit mit jenen der Brüder van Eyck haben; indessen entfernt sich diese Angabe nicht sehr von der Wahrheit, da bekanntlich Meister Roger gleichzeitig mit Johann van Eyck lebte, und nach dem, was der ebenfalls gleichzeitige Facius berichtet, †) ihm in der Kunst sehr nahe gekommen seyn muß.

Vasari schrieb übrigens jene Stelle vor dem Jahr 1550, in welchem seine erste Ausgabe erschien, und die Nachrichten dazu empfing er von dem Maler Stradanus aus Brügge und von dem Bildhauer Johann von Bologna aus Douai, welche beyden Künstler damals in Florenz arbeiteten. ††) Der flandrische Schriftsteller aber, welcher von dem deutschen Hans spricht, lebte zur selben Zeit; er gab seine Kronik des niederländischen Alterthums im Jahr 1565, †††) also drey Jahre vor der zweyten Ausgabe des Vasari heraus, und starb im Jahr 1567. Als Einwohner von Gent, wo er Patrizier war, konnte er von Allem, was die Nachbarstadt Brügge betraf, sehr gut Bescheid wissen; auch war er über einheimische Kunstgegenstände und Künstler zum Theil auf das genaueste unterrichtet.

Dieß beweist besonders das Kapitel über die berühmten Altargemälde der Brüder van Eyck in Gent. Hier fand ich unter anderm den befriedigendsten Aufschluß über höchst schwierige Zweifel, die ich bey wiederholter Betrachtung dieser Gemälde gefaßt hatte. Ich bemerkte nämlich, und vorzüglich an dem Mittelbilde, die Anbetung des Lammes darstellend, mehrere Stellen, die offenbar durch unvorsichtiges Waschen stark gelitten haben, und andere noch wichtigere, welche in einer etwas leichtern neuern Art als die der Brüder van Eyck gemalt scheinen, aber mit einer solchen Meisterschaft behandelt sind, daß ich sie keinem Renovator zuschreiben konnte; und so verlor ich mich in Vermuthungen aller Art, bis ich das Buch des Vaernewyck kennen lernte. Er berichtet, „daß die trefflichen Maler Lancelot" (Blondeel) „von Brügge und Meister Johann Schoreel, Cano„nicus von Utrecht, nach Gent gekommen, um die Altar„gemälde der Brüder van Eyck herzustellen; daß sie am „15. September 1550 ihre Arbeit begonnen und dafür „von den Stiftsherren der Kirche St. Bavo jeder ein „Geschenk erhalten hätten." Das Geschenk, welches dem Schoreel gegeben worden, fügt der Verfasser hinzu, habe in einem silbernen Becher bestanden, und er selbst habe im Hause des Besitzers zu Utrecht daraus getrunken.

Diese Nachricht erklärt vollkommen den räthselhaften Zustand jenes Gemäldes. Die Berufung zweyer ausgezeichneten Künstler zur Wiederherstellung desselben beweist, daß die Beschädigung sehr bedeutend müsse gewesen seyn; beyde, besonders Schoreel, damals der vorzüglichste Maler in den Niederlanden, waren auch allerdings fähig in einem Gemälde der Brüder van Eyck ganze Stellen auf das befriedigendste zu ergänzen. Und so mögen denn auf dem erwähnten Mittelbilde nicht nur an vielen Köpfen, namentlich in der Gruppe der Patriarchen und Propheten, rechts, manche Formen hergestellt und die Lichter neu aufgesezt, sondern auch ein großer Theil des Baum- und Strauchwerks in der Landschaft, weil die ursprüngliche Malerey dort nicht mehr kenntlich war, völlig neu gemalt worden seyn. Als gewissenhafte, das Werk ihrer Vorgänger höchlich ehrende Künstler beschränkten die beyden Maler aber die Herstellung auf das Nothwendigste; daher bemerkt man noch manche Spuren der Verwaschung; zum Theil sieht man sie mitten zwischen ganz wohl erhaltenen, offenbar nach der Beschädigung gemalten Stellen. Am häufigsten und auffallendsten finden sich diese Spuren jedoch auf dem Rasenplatz, der den Altar mit dem Lamm umgibt. Hier sind die Formen der Kräuter fast gänzlich verschwunden, und von den Blumen sieht man nur noch die mit haltbarer Farbe aufgetragenen gelben und weißen Blättchen und Kronen, als eben so viele vereinzelte, Schneeflocken ähnliche Punkte. Die beyden Maler ließen diese zwar große, aber ziemlich gleichgültige Stelle ohne Zweifel deßhalb in ihrem schadhaften Zustand, weil sie die Wirkung des Ganzen nicht stört.

Wie verderblich die ungeschickte Reinigung müsse gewesen seyn, ergibt sich übrigens auch aus dem gleichfalls von Vaernewyck angeführten Umstande, daß der Fuß des Altargemäldes, worauf die Hölle (wahrscheinlich das Fegefeuer) mit Wasserfarben gemalt war, gänzlich zu Grunde gerichtet worden. Indessen scheint sich die Beschädigung nicht gleichmäßig über das ganze Werk erstreckt zu haben, wenigstens sind auf dem Mittelbilde die Köpfe in der Gruppe der Päpste, Bischöfe und Märtyrer, links, meist

*) Introduzione Cap. XXI. und Vite di diversi Piamminghi.

**) Storia pittorica T. III. Ed. 3. p. 32.

***) Messager des Sciences et des Arts Août 1824. p. 130. Der Verfasser fügt sogar, jedoch ohne weitere Gründe, hinzu, es müsse wohl Hans Memling gemeint seyn.

†) De Viris illustribus, Florenz 1745.

††) Vite di diversi Piamminghi.

†††) Historie van Belgis, of Kronyke der Nederlandsche Oudheyd, door Marcus Vaernewyck; man hat eine 2te Ausgabe von 1603, eine 3te von 1665 und eine 4te von 1784.

Digitized by Google

alle in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit erhalten; dieß ist auch der Fall mit dem so wunderschönen lebensgroßen Marienbild in der obern Abtheilung, während man an dem Bilde des Gott Vater und an jenem des Johannes manche ältere und neuere Nachhülfe bemerkt. Adam und Eva konnte ich nicht sehen, weil die strenge Priesterschaft die lieben nackten Urältern in das Archiv verschlossen hatte, und der Archivar verreist war; die übrigen Flügelbilder aber sind bekanntlich in Berlin.

Doch, wohin verirre ich mich; ich wollte Ihnen blos durch ein Beyspiel zeigen, daß das Zeugniß des Vaernewck von dem deutschen Hans große Achtung verdient, und nun unterhalte ich Sie mit den umständlichsten antiquarischen Bemerkungen.

Mehr wird Ihnen daran gelegen seyn, zu vernehmen, daß die Hauptnachrichten über das Leben und die Werke der Brüder van Eyck in dem Lobgedicht des Lucas de Heere und in der Malergeschichte des Carl van Mander meist alle, und zum Theil wörtlich, aus der Kronik des Vaernewyck geschöpft sind. Nur scheint Carl van Mander nicht dieß Buch selbst, sondern einen Auszug vor Augen gehabt zu haben, sonst würde er jene merkwürdige Stelle über Lancelot und Schoreel, so wie noch einiges Andre gewiß auch aufgenommen haben.

Nach allen diesen zu Gunsten unsres Schriftstellers angeführten Gründen dürfen wir also mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen, daß Hemling seiner deutschen Ankunft wegen zu Vaernewck's Zeit in Brügge noch vorzugsweise der deutsche Hans genannt wurde; wie denn überhaupt der Name Hans, als eine oberdeutsche Form in den Niederlanden nur selten statt des allgemein gebräuchlichen Jan vorkömmt.

Aber damit wir uns auf unsere Vermuthung von der deutschen Abkunft des Malers Hemling nicht zu sehr verlassen möchten, will man behaupten, er habe sich eigentlich Memling genannt. Man beziehe sich deßhalb auf das Zeugniß des ungenannten italienischen Reisenden, und des Carl van Mander, welche beyde den Namen so schreiben; zumeist aber stützt man sich auf die Inschrift unter dem großen und dem kleinen Gemälde, welche der Künstler 1479 für das St. Johann's Spital in Brügge verfertigt hat. In diesen beyden Inschriften ist der Name mit einem lateinischen H geschrieben, welches in der Mitte von dem Querstrich herab noch einen kleinen Fuß hat, I₁I, und dadurch allerdings dem Buchstaben gleich ist, den man zuweilen auf Marmor- und Erztafeln, auf Münzen und Siegeln des Mittelalters statt des M findet. *)

Bey näherer Untersuchung fällt jedoch auch dieser Einwurf weg, denn nicht nur hat der Maler in beyden Inschriften für den dritten Buchstaben seines Familiennamens ein gewöhnliches M gebraucht, sondern auf dem großen Bilde hat er in seinem Vornamen Johannes jenes dreybeinige I₁I statt des herkömmlichen H angewandt. Es ist also kein Zweifel mehr, daß man Hemling und nicht Memling lesen muß. Die abweichende Gestalt des H aber mag vielleicht aus der Gewohnheit, dasselbe als Monogramm zu gebrauchen, entstanden seyn, wo es denn für eine Combination von I. H. m. könnte gegolten haben. Uebrigens lehrt uns auch die Erfahrung zur Genüge, daß bey Künstler-Inschriften immer viel Unregelmäßiges und Willkürliches vorkömmt, und daß man sie mehr aus dem Zusammenhang als nach allgemeinem Gebrauch und Herkommen erklären muß.

Weiter wüßte ich jetzt für Hemlings deutsche Abkunft nichts zu sagen. Mögen Sie bey Durchsuchung der großen handschriftlichen Sammlung zur Constanzer Kronik, von welcher Sie mir schreiben, gelegentlich neue Bestätigung und Aufklärung finden! In solchen Dingen muß man Glück haben, und das wünsche ich Ihnen in allen Ihren Forschungen für deutsche Poesie und Geschichte, am meisten aber und mit der innigsten Herzlichkeit wünsche ich es Ihnen im Leben!

*) Traité diplomatique, T. II. pl. XX. Serie VI. p. 312.

Ueber die Cosimaten,

eine römische Künstler-Familie des 13ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

In dem nun folgenden langen Zwischenraume, der uns keine Nachricht von den Cosimaten bietet, verlieren wir auch so ziemlich den Zusammenhang künstlerischer Entwicklung. Der einzige Sohn des Cosmas, der uns am Ende des Jahrhunderts wieder begegnet, Johannes, muß so spät geboren seyn, daß nicht mit Unrecht daran gezweifelt werden kann, ob er die Schule seines Vaters noch mitgenossen habe. Inzwischen hatte das Wohlgefallen an der um jene Zeit in Deutschland herrschenden Baukunst durch ganz Italien sich verbreitet. Zwar beschränkte sich, wie ich schon früher bemerkt habe, *) jene Vorliebe anfänglich auf todte Nachahmung, und auch später, als die deutsche Architektur nach den Bedürfnissen des italienischen Himmels umgemodelt ward, waren es doch weit mehr die zierlichen Ornamente, als der wahre Geist jenes Styles, die in Italien Eingang fanden. Namentlich in Neapel und in Sicilien entstand dadurch eine widernatürliche Zwitterbauerey, und selbst die zierlichsten Monumente

*) Kunstbl. 1821. p. 158.

Digitized by Google

deutsch-italischer Architektur, wie die Kathedralen von Mailand, Siena und Orvieto, werden von ewig wiederkehrenden antikisirenden Horizontallinien, *) Rundbogen u. s. w., völlig des freyen und kühnen Emporstrebens beraubt, das wir mit solchem Entzücken an deutschen, französischen und englischen Denkmalen bewundern. Gleich anstößig erscheinen die freystehenden, weit über das Dach hinragenden Giebelwände der meisten dieser Gebäude. **) Mir ist nirgend in Italien ein reines Muster dieses Styles vorgekommen, höchstens etwa die Trappisten-Kirche Santa Maria in Casa Mara an der neapolitanischen Grenze, unweit Arpino, abgerechnet. ***) In diese Zeit nun fällt auch die Thätigkeit des Johannes, und sie ist vom Einflusse damaligen Geschmacks keineswegs freygeblieben. Die authentischen Arbeiten von ihm beschränken sich, den obigen Inschriften zufolge, auf drey Grabmäler, unter denen das in Santa Maria maggiore das bedeutendste ist. Allen ist eine Art von einfachem Sarkophag mit darüber hingebreitetem, in regelmäßige Falten wohlgeordnetem, Teppich, und darunter zwey, mit Wappen, Mosaik und Inschrift geschmückte Sockel gemeinschaftlich. In Santa Sabina liegt das Bild des Verstorbenen, vom Grabmal getrennt, frey in der Kirche, und bey der schlechten Ausführung scheint es zweifelhaft, ob es auch von unserm Johannes herrühre. Das Monument in Santa Maria sopra Minerva ist vor einigen Jahren durch Camillo Ceccarini restaurirt worden, und mag dabey vielleicht von seiner ursprünglichen Gestalt verloren haben. In Santa Maria maggiore ruht auf dem Sarkophag der verstorbene Bischof; ein neuer Teppich zieht sich neben ihm an der Wand hin, und wird von zwey Engelstatuen auseinander geschlagen. Darüber ein Marienbild mit zwey Heiligen, vor dem der Bischof kniet, in Mosaik mit griechischer Schrift. Zu den Seiten tragen zwey Pilaster, mit gothischen Pfeilerchen darauf, ein spitzes Dach, mit kleeblattförmigem Bogen, fast nach der Weise mancher Tabernakel. Der Kopf des Verstorbenen ist sehr sorgfältig ausgearbeitet, voller Ausdruck und Manierfrey. Das Motiv in der Stellung der beyden Engel ist sehr großartig, obgleich die Ausführung von einiger Steifheit und Dürftigkeit nicht freygesprochen werden kann. Die Proportionen sind kurz, die Köpfe klein und etwas leblos. Der Styl und die Behandlung des historischen Mosaiks zeichnen sich in nichts von andern gleichzeitigen aus. Auch muß man gestehen, daß der Bakkenkopf über dem Pilaster, und die kleinen gothischen Verzierungen von leichter Zierlichkeit ziemlich entfernt sind.

Genau übereinstimmend mit dem zuletzt beschriebenen Monumente, die Figur des Verstorbenen allein ausgenommen, ist das Grabmal eines Gaetani in der Kirche S. Magno von Anagni. Da wir nun in dieser Kirche schon den Vater beschäftigt sahen, können wir wohl in unserm Johannes mit um so größerer Wahrscheinlichkeit den Urheber vermuthen. Es wäre nicht unmöglich, daß das Tabernakel über der Seitenthür derselben Kirche, mit der jugendlichen, sitzenden Statue des heil. Petrus, die päpstliche Krone, das Piviale und das Wappen der Familie Gaetani in Glasmosaik darüber, auch von Johannes herrührte. Ohne allen Zweifel fällt dieß Tabernakel in die Regierung Bonifaz VIII., mit welcher, nach den angegebenen Jahreszahlen, die Blüthenzeit des Johannes zusammentrifft. Auch beweist das vorhin erwähnte Grabmal, daß der Papst ihn hier in seiner Vaterstadt, und für seine Familie arbeiten ließ.

Ebenfalls dem Denkmale in Santa Maria maggiore und noch mehr dem in Anagni auffallend ähnlich, und deßhalb mit Wahrscheinlichkeit unserm Künstler zuzuschreiben, ist das Grab Papst Honorius IV. aus der Familie Savelli, von 1296 in S. Alessio in Rom, das ich nicht gesehen, von dem aber Ciampini (Vet. mon. tab. XLV. fig. 3.) und Nerini (De Templo et Coenobio Sanctor. Bonifacii et Alexii, Rom. 752. 4. T. VIII. p. 26.) Abbildungen geben. — D'Agincourt (II. p. 58) findet noch große Aehnlichkeit zwischen dem Grabmale in Santa Maria maggiore, und einem andern, wie das vorige, der Familie Savelli zugehörigen, in Araceli (v. d. Hagen IV. 70. Waine. sculpt. T. XXVIII. Dazu werden citirt Cosimiro Memorie istoriche della ch. e conv. d'Araceli, Rom. 736. 4. p. 110). Es mag dabey schon Bedenken erregen, daß die älteste Jahrszahl auf diesem Monumente um 30 Jahre die unsres Johannes übersteigt; betrachtet man es aber nur etwas genauer, so begreift man kaum, wie zwischen dem einen und andern irgend eine Verwandtschaft zu finden möglich war. Abgesehen davon, daß in Araceli, gegen die Weise der Cosimaten, ein antiker Sarkophag zur Graburne benutzt ist, was vielleicht Disposition des Verstorbenen war; so ist das ganze Monument so formlos, aus über einander gelegten Vierecken zusammengesetzt, mit maschinen Nischen und Blenden überfüllt, daß es auf das kläglichste von den bedeutenden Spitz- und Rundbogen bisher beschriebener Monumente absticht. So bleibt denn nur die reiche Mosaikverzierung, die allenfalls einen Vergleichungspunkt abgeben könnte. Nun legt allerdings D'Agincourt, wie schon erwähnt ist, vorzüglichen Werth auf der Cosimaten musivische Geschicklichkeit, und so meynt er denn auch (T. 51.) „Peut-être, ces Cosmas sont-ils les inventeurs de l'espèce de mosaique, que j'appelle étoilée", eine Meynung, in welcher er den Padre della Valle einigermaßen zum Vorgänger hat (Prefaz. zum Vasari p. LXI). Aber, nach den obigen Beyspielen, und vorzüglich nach dem des Domes von Salerno, sind diese Mosaikverzierungen, großentheils in Form eines Sternes, um mehr als ein Jahrhundert älter als unser Johannes. Die Cosimaten haben diesen Gebrauch vorgefunden, und von den ältesten Zeiten an, wie in Santa Saba, und vorzüglich in der Sakristey von Civita Castellana angewandt. Allerdings zeigt gerade das letzterwähnte Werk mit den höchst sorgfältig und zierlich ausgeleaten Marmorfiguren, und neunzig Jahr später, auch das Grabmal des Bischofs Gunsalvo, daß die Cosimaten, viel mehr als ihre Vorgänger, mit Geschmack und Präcision dieses Ornament anzuwenden wußten: aber das ist es auch gerade, was einen wesentlichen Unterschied zwischen ihren Werken und den schwerfällig componirten, vielzackigen Mosaiken von Ara Celi begründet.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Vgl. Moller a. a. O. S. 25.

**) Moller a. a. O. Note *)

***) Nach Phil. Rondanini Favent. Monasterii Sanctae Mariae et Sanctorum Johannae et Pauli historia. Rom. 1707. 4. hätte der Bau dieser Kirche pridie nonar. Maji 1203. angefangen.

Digitized by Google

Nr. 44.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 2. Juni 1825.

Danneckers neuste Arbeiten.

Unsre Leser kennen bereits aus einem frühern Jahrgang des Kunstblatts (1821. Nr. 101.) die Statue der Psyche, welche Dannecker für den englischen General Murray gearbeitet hat, und die nun in London aufgestellt ist. Dieß schöne Bild erwarb sich den Beyfall Sr. Maj. des Königs von Württemberg in so hohem Grade, daß der Künstler, noch ehe dasselbe seine Werkstatt verlassen hatte, den Auftrag zu einer Wiederholung für S. Maj. erhielt. Er unternahm diese Arbeit mit desto größerer Freude zum zweytenmal, da er die Figur als Gegenbild zu einem seiner vorzüglichsten Werke, dem seit längerer Zeit im Residenzschloß in Stuttgart befindlichen Amor gedacht hatte, und die Vereinigung beyder Statuen eben so erwünscht als für die Anerkennung ihres Werthes vortheilhaft seyn mußte. Dannecker hat, dem Willen des Königs gemäß, jene erste Statue in der seit wenigen Wochen vollendeten getreu wiedergegeben; doch wird ein aufmerksamer Blick leicht erkennen, daß in der Ausführung des Einzelnen sich die Freyheit der Meisterhand nicht verläugnet, und Vieles an Feinheit und zartem Ausdruck gewonnen hat. Das anmuthige Bild, dessen überaus sorgfältige Vollendung noch durch die Schönheit des Marmors begünstigt wurde, sieht nun seiner Aufstellung im königlichen Schloß entgegen.

Von einem andern Werk, an welchem Dannecker seit längerer Zeit beschäftigt war, hätten wir schon früher Nachricht geben sollen. Es ist die sieben Fuß hohe Statue des Evangelisten Johannes, welche die königliche Begräbniß-Kapelle auf dem Rothenberg zieren wird. Das Modell in Gyps ist bereits seit vorigem Herbst fertig, und die Arbeit in Marmor wird eben begonnen. Der Meister hat den Evangelisten mit eben der Liebe und Sorgfalt, wie früher seinen Christus, gedacht und ausgeführt. Nachdem das erhabene Bild des Heilands so lang vor seiner Seele gestanden, mußte es ihm erfreulich seyn, den Jünger zu schildern, der dem Herrn am innigsten ergeben, der an Geist ihm am nächsten verwandt war. Der Charakter des Johannes, voll Unschuld, himmlischer Liebe und Begeisterung, ist die höchste Stufe der Menschheit, und der Künstler, der ihn darstellt, genießt noch des großen Vortheils ihn in jugendlicher Schönheit bilden zu dürfen. So sehen wir nun auch Danneckers Johannes neben dem Modell seines Christus im Verhältniß des edlen begeisterten Menschen zu dem göttlichen Mittler.

Die Figur ist für eine Nische bestimmt, und sehr einfach entworfen. Eine schlanke jugendliche Gestalt steht der Jünger des Herrn mit gegürtetem Leibrock und einfachem Mantel, der, um die Arme geschlagen, zu beyden Seiten in schönen Falten herabfällt. Sein Haupt, von Locken umgeben, welche die Stirn freylassen und voll auf die Schultern wallen, ist sanft erhoben, und der Blick nach der Höhe gewendet. Der Ausdruck dieses schönen Kopfs zeugt von tiefem Gemüth und feuriger Begeisterung. Welcher Gedanke ihn eben beschäftigt, darauf deutet die Bewegung der Hände: drey Finger der sanft herabhängenden Linken sind wie unwillkürlich geöffnet, während die erhobene Rechte mit dem Zeigefinger nach oben weist: drey sind die da zeugen, und diese drey sind eins! Diese Bewegung ist so leis und mit so feinem Gefühl ausgedrückt, daß sie wie bewußtlos erscheint, und nur das Sinnige des Kopfs verstärkt.

Wir behalten uns vor, auf dieß Werk noch einmal zurückzukommen, sobald es in Marmor vollendet ist. Die drey andern, für dieselbe Kapelle bestimmten Evangelisten werden in Rom unter Thorwaldsens Leitung von Hrn. Wagner, einem Schüler Danneckers, und nach Thorwaldsens Entwürfen von Hrn. Zwerger, gleichfalls Danneckers Zögling, und Hrn. Leeb gearbeitet.

Unter den übrigen Werken nennen wir zuerst eine weibliche Büste, deren Ausführung einen neuen Beweis von jenem Talent für das Bildniß gibt, welches Dannecker früher auf ähnliche Art so ausgezeichnet an den Büsten Lavaters und Schillers bewährt hat. Nach dem Tode der Frau von Benkendorf hatte der Künstler

Digitized by Google

auf Verlangen des trauernden Gatten deren Büste gefertigt, die man allgemein als ähnlich erkannte, obgleich sie meist aus der Erinnerung gearbeitet war, weil eine von der Verstorbenen genommene Maske nur wenig ihre Züge wiedergab. Bey der von ihm kürzlich verlangten Wiederholung hat sich der Meister nun nicht blos auf's Copiren beschränkt, sondern das Bild noch einmal wie neu aus dem Gedächtniß geschaffen, so daß es um vieles an der Anmuth und geistreichen Lebendigkeit gewonnen hat, welche den Zügen der Verstorbenen in den Tagen der Gesundheit eigen war. Dieß Werk hat auch bereits von Verwandten und vertrauten Freundinnen der Hingeschiedenen die ausgezeichnetste Anerkennung der Aehnlichkeit erhalten.

Während der Vorarbeiten zur Ausführung des Johannes in Marmor ist Dannecker mit der kolossalen Büste Schillers beschäftigt, die er nach seiner berühmten frühern, und ganz in derselben Größe, für den kunstliebenden Grafen von Schönborn-Wiesentheid wiederholt. Sie ist zu einem Monumente bestimmt, welches der Graf von Schönborn in seinem Garten bey Gaybach für Schiller errichten lassen will, und wozu bereits die architektonische Anlage, so wie mehrere Basreliefs von ausgezeichneten Künstlern entworfen sind.

Ein früher für den Grafen Zzechinj ausgeführtes Basrelief: die tragische Muse, welche sich auf die Muse der Geschichte stützt (3′ 4″ hoch, 1′ 10″ breit), ist nun auch unter Aufsicht des Meisters wiederholt worden und wird von ihm die lezte Vollendung erhalten. Diese Composition, welche Dannecker noch in seinen jüngeren Jahren in Rom entwarf, kann unter jene wenigen gezählt werden, die, obgleich ganz allegorisch, sich dennoch nicht blos dem Verstande deutlich machen, sondern auch unmittelbar an's Gemüth sprechen. Klio, eine jungfräuliche Gestalt von unbeschreiblicher Anmuth, steht nach der Rechten gewendet und blickt nachdenkend in eine Rolle, deren Schrift sie mit dem Zeigefinger verfolgt. Um das einfach aufgebundene Haar schlingt sich ein Lorbeerkranz, über der Tunika trägt sie das Halboberkleid und den Mantel, der den ganzen untern Theil der Figur in schönen Falten umschließt. Neben ihr, großartiger und an Wuchs sie überragend, steht Melpomene. Sie lehnt sich auf die Schulter der Schwester, indem sie das begeistert emporgewendete Haupt in die Rechte stützt. In der Linken hält sie die Keule. Ihr Haupt ist mit der hohen tragischen Maske geschmückt, die Locken fallen lang auf die Schultern herab. Ihr Kleid ist das lange tragische Gewand mit Aermeln, das von einem breiten Gürtel zusammengehalten wird; die Füße schmückt der Kothurn. Die reichgeworfenen und dennoch einfach schönen Gewänder erhöhen den Adel und die Anmuth beyder Figuren, deren leichte natürliche Bewegung die Gruppe zu einem schönen Ganzen verbindet. Der Styl dieses Werks ist sehr rein und edel, die Charaktere und die Anordnung völlig im antiken Sinn. Die Ausführung von des Meisters Hand wird dem Werke noch einen besondern Reiz verleihen.

Betrachtet man, welche Sorgfalt Dannecker auf alle seine Werke verwendet, und wie alles, im Marmor wie im Gypsmodell, reiflich überdacht, studirt und ausgeführt ist, so muß man bey den wenigen Gehülfen, deren er sich bedient, die Thätigkeit bewundern, die so mannichfaltige Werke zu Tage fördert. Möge sein Geist noch lang in ungetrübter Heiterkeit blühen, und dem Schönen, das er für Mit- und Nachwelt geschaffen, noch vieles Schöne hinzufügen. S.

Ueber die Cosimaten,

eine römische Künstler-Familie des 13ten Jahrhunderts.

(Fortsetzung.)

Erstere Prätensionen werden von Cicognara erhoben. Nach seiner Behauptung nämlich (I. p. 381, 83), welcher v. d. Hagen (III. 855. IV. 335) auch hier folgt, wären das Grabmal der sogenannten Königin Jolanta (nach G. Angeli Amoenitas collis paradisi, deutsche Uebersetzung Wienerisch Neustadt 1722. 4. p. 133: Hecuba) von Cypern, in der untern Kirche das Sagro convento von Assisi (S. bey Cicognara XIX. 4.), und das des Papstes Bonifaz VIII., in den vaticanischen Grotten (Cicognara XXII. 3.), Arbeiten der Cosimaten, und diese wieder dem Grabmal Benedikt des IX. in San Domenico von Perugia (Cicogn. XXI.) und andern Werken des Giovanni Pisano so entschieden verwandt, daß man die einen und die andern wenigstens derselben Schule zuschreiben müßte. Zunächst der Leichenstein (denn viel mehr ist es nicht) Bonifaz des VIII. wird von Vasari (Zusatz zur zweyten Ausgabe Ed. Sanese I. p. 267. nota 1.) mit solcher Entschiedenheit dem Arnolfo di Lapo zugeschrieben, daß es gewagt scheint, blos wegen des wenig verschiedenen Todesjahres dieses Künstlers (während Vasari es mit der Chronologie nie genau nahm) an der Wahrheit, dieser Angabe zu zweifeln. Der Papst liegt ohne weitere Verzierung, ziemlich reich gearbeitet, auf einem viereckigen Sarkophag, über den ein Teppich gebreitet ist. Die Inschrift steht, wider Johannes Gewohnheit auf dem Kissen, und sonst dürften Sarg und Bildniß, die doch noch öfter vorkommen, als bey den Cosimaten, die einzigen Aehnlichkeiten seyn.

Wenn die Ausführung des Grabmales der Königin

Digitized by Google

von Cypern *) bey seiner hohen Stellung in der dunklen Kirche sich nur unvollständig erkennen läßt; so ist doch die Composition sichtbar genug, um ein Urtheil darüber zu fällen. Was zuerst den architektonischen Theil anlangt, so weicht schon der schwerfällige und übermäßig mit sechseckigen Säulen, gothischen Pfeilern und Nischen mit Figuren, verzierte Sockel mit breitem Karniese entschieden von der Weise der Cosimaten ab. Ebenfalls plump und überladen sind die Pfeiler, die das gedrückte Dach des Ganzen, das runde Kleeblatt und die gothischen Nadeln tragen. Nirgends, auch nicht einmal in den Wappen des Sockels, erscheint musivische Arbeit, und selbst die Wahl des Materials, von rothem und weißem Kalkstein, scheint dem Geschmack der Cosimaten wenig zu entsprechen. Weit bezeichnender ist aber die Sculptur-Arbeit an diesem Grabmale. Während es nämlich schon keine vortheilhafte Abweichung des Bildhauers von der einfachen Idee des Gunsalvischen Monumentes genannt werden kann, daß über dem ruhenden Bilde der verstorbenen Königin gleichsam ein neues Stockwerk anfängt, auf dem noch ein Löwe, die Königin abermals, sitzend dargestellt, und Maria mit dem Christkinde, in lebensgroßen steinernen Rundbildern, so zu sagen hängen oder kleben; so ist auch im Einzelnen eine sehr verschiedene Weise leicht zu erkennen. Allerdings schlagen auch hier zwey Engel einen Teppich auseinander; während aber die unsres Johannes durch schön gedachte, aber fast einförmige Stellung sich auszeichnen, sind in diesen kühne und gesuchte Bewegung, manierirtes, obwohl nicht unglückliches Suchen nach schöner Gewandung, und sorgfältiges Vermeiden der Symmetrie unverkennbar. Man betrachte nur die seltsam verschränkten Flügel und die zierlich geschwungene Draperie des zur linken stehenden. Noch auffallender ist das wunderliche und ungeschickte Motiv, daß die Königin, auf einem Schemel sitzend, den linken Fuß über das rechte Knie hinstreckt, wie denn in ihrer ganzen Stellung affektirte Grazie sich ausspricht. Am einfachsten und edelsten ist die liegende Figur, obgleich auch der Löwe kräftig und sicher dasteht. Ueberhaupt läßt sich in der ganzen Arbeit ein etwas übertriebenes Streben nach Idealität und bedeutender Anordnung, verbunden mit unvollkommener Kenntniß und nicht beendetem Kampf mit der Masse, sehr deutlich erkennen. Ich brauche wohl nicht erst auszuführen, wie entfernt diese Eigenthümlichkeiten von denen der Cosimaten sind, und wichtiger scheint es, nach dem wahren Urheber des Monumentes zu fragen. Vasari (I. 271) gibt dafür mit Entschiedenheit den Florentiner Fuccio und scheint die Arbeit um das Jahr 1229 zu setzen. Bottari hat die Existenz dieses Künstlers ganz geläugnet; aber die schiefe Erklärung der Florentiner Inschrift, die ihn nennt, ist schon von Cicognara (I. 374—81.) und v. d. Hagen (IV. 331.) gehörig gewürdigt worden. Wenn dagegen die genannten Schriftsteller auch an keinen Bildhauer und Architekten Fuccio glauben wollen, weil er außer Vasari und jener Inschrift nicht vorkomme, so ist der Grund noch schlechter als der zweyer Anachronismen, deren sie Vasari beschuldigen. Daß Vasari kein besonderer Chronolog ist, muß jeder zugeben, der ihn irgend kennt; dießmal aber fällt wenigstens das eine Versehen nur jenen Herren, nicht dem Messer Giorgio zur Last. Vasari stellt ebensowenig Fuccio und Arnolfo di Lapo zusammen, als er den lezten 1262 geboren werden läßt. *) Beydes sind falsche Beschuldigungen (v. d. Hagen, S. 332). Ebenso ist der andre Anachronismus wenigstens nicht so arg, als er von den Gegnern gemacht wird; wenn nämlich Vasari sagt: Fuccio sey Friedrich dem II. nach dessen Krönung gefolgt, um einige Bauten in Neapel und Capua zu leiten, so kann es bey dem großen Umfange dieser Werke recht wohl seyn, daß Niccola Pisano ihn, nach kurzer Heimkehr, im Jahr 1231 zum zweytenmal in gleichen Geschäften von Florenz abwesend fand. — Wäre die Behauptung des Padre Angeli zuverlässig, daß die in Assisi begrabene Königin, Hecuba, welche 1240 starb, gewesen sey, so würde auch hier eine erhebliche Zahlen-Differenz sich finden. Bis auf Gegenbeweis halte ich aber noch den Vasari'schen Namen für wahr, und vermuthe nur, daß er Cypern und Jerusalem verwechselt habe; so daß unsre Jolanta die Tochter des Königs Johann von Brienne und Gemahlin Friedrichs II. wäre. Sie starb in dem Apulischen Hadria, im April 1228, als sie selbst und ihr Vater sich schon mit Friedrich entzweyt hatten, und da wäre es denn recht leicht möglich, daß sie durch Stiftung sich ein Begräbniß, dem des anderthalb Jahr früher verstorbenen H. Franciscus nahe, ausgemacht hätte. Unter dieser Voraussetzung fallen alle von Vasari erwähnten Arbeiten Fuccio's in dasselbe Decennium von 1220 — 1230. Doch dem sey wie ihm wolle, auf allen Fall erkennt man in dem Monument von Assisi die auf einiges Studium der Antike gebaute, gewaltsame Idealität und Grazie, die bey wenig spätern Pisaner Meistern sich häufig findet.

Cicognara und v. d. Hagen finden noch große Aehnlichkeit des Löwen an diesem Denkmal, der eine mit dem Barberinischen, (vergl. auch Cicognara I. p. 350), der andre mit dem unter der Kanzel des Pisaner Baptiste-

*) Dieß als Nachtrag zu meinem öfter angeführten Aufsatze (in dem, des Zusammenhanges wegen, S. 183 dieß Monument nur flüchtig erwähnt ward) und zu dem gefälligen Auszug daraus in des Hrn. Canonicus Speth Kunst in Italien III. 467—83.

*) Einen solchen Fehler begeht Cicognara I. S. 382. nicht Vasari.

Digitized by Google

riums. Mir ist das etwas zu subtil, und ich kann nur versichern, daß wenigstens der Pisaner und der barberinische Löwe nicht allzuviel Aehnlichkeit mit einander haben. Aber Cicognara wird auch wohl zu dieser Behauptung nur mittelbar durch eine Meynung veranlaßt, die für das kunsthistorische Gewicht der Cosimaten von höchster Wichtigkeit ist, und die ich hier am Schluß dieser Abhandlung um so ernsthafter angreifen werde, weil auch v. d. Hagen sie für die richtige genommen hat. Die Meynung nämlich, daß die Cosimaten nur Schüler und Nachahmer der beyden Pisaner Niccola und Giovanni gewesen seyen. — Ohne weitere Untersuchung erhellt nun schon, daß so unbedingt wie jene Schriftsteller die Behauptung aufstellen, sie nothwendig falsch seyn muß. Denn da die Jahreszahlen der Cosimaten bis in den ersten Anfang des 13ten Jahrhunderts hinaufreichen, die frühesten Arbeiten des älteren Pisaners aber erst in das Jahr 1225 fallen, so müssen die genannten Autoren die Schüler älter machen als die Lehrer. Daraus erhellt dann auch, was man auf Cicognara's Genauigkeit zu halten hat, wenn er vom Grabmal der Königin Jolante, das nach den obigen Untersuchungen höchstens in die zwanziger Jahre fällt, S. 382 sagt: „pure mi sembra che la data del deposito d'Assisi sia d'alquanto anteriore all' epoca dei Cosmati."

Dieser Zeitvergleich zeigt nun, daß von den drey ältesten Mitgliedern unserer Familie, von den Architekten, keiner füglich in die Schule der Pisaner habe gehen können. Auch Cosmas, der Enkel des Laurentius, erscheint schon 1210 als Künstler, und da Niccola Pisano erst nach dem Jahre 1230 einen bedeutenden Namen gewinnen konnte, mochte um diese Zeit, durch die erwähnten vortrefflichen Werke, Cosmas Ruhm schon viel zu fest gegründet seyn, als daß er nöthig gehabt hätte, sich nach einem Toscaner Meister umzuthun. So bleibt die Hauptsache, die selbstständige und würdige Kunstthätigkeit zu Rom in der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts, unerschütterlich fest, und es streitet sich nur um einen späten Sprößling dieses Künstlerstammes, den ich selbst um vieles niedriger als seine Vorfahren gestellt habe. Diese Betrachtung vereinfacht unsre Untersuchung sehr, und, selbst wenn wir in solcher Beschränkung genöthigt wären, den Toscanern Recht zu geben, würden sie nicht eben viel Ehre dadurch gewinnen. Aber indem wir nun, blos in Bezug auf Johannes Cosmae, weiter gehen, müssen wir wieder gleich auf den ersten Anblick läugnen, daß dieser nach Niccola Pisano sich gebildet habe. Der Pisaner ist, wie Cicognara (l. p. 349 — 59, vorzüglich 355) recht gut ausgeführt hat, und wie es auch die flüchtigste Beschauung seiner Werke zeigt, so von Bewunderung für die Antike durchdrungen, daß er Köpfe, Figuren und Composition jener unmittelbar nachahmt. Matronen werden zu Marien, Gefangene zu anbetenden Königen, ein indischer Bacchus zu einem heil. Joseph u. s. w. Daher die vollendete Ausführung der Vorwürfe, die in der Antike Verwandtes finden, und die Schülerhaftigkeit derer, bey denen Niccola sich selbst überlassen blieb, wie in Kreuzigungen, jüngsten Gerichten u. s. w. Solch ein Künstler konnte offenbar nicht der Meister des Cosimaten seyn, der wohl in manchen Stücken den Deutschen sich anschloß, aber auch, vorzüglich in den Figuren, mit Einfachheit und Geschick selbstständig war. So bleibt denn von der anfänglichen Behauptung nur noch die Frage übrig, ob Johannes Cosmae sich nach Johannes Pisanus bildete oder nicht?

(Die Fortsetzung folgt.)

Glasmalerey.

In der Revue Encyclop. Jan. 1825. S. 282 findet sich folgender Zusatz zu Alex. Lenoir's Schriften über die Glasmalerey. (1. Im 6ten Bande seiner großen Description du Musée des Monumens français. 2. Im 1sten Theil seiner Histoire des Arts. 3. Observations sur la peinture sur verre et ses différens procédés. Paris Eberhart 1824.): Robert Pinaigrier, geb. 1490 ist als einer der ausgezeichnetsten Glasmaler zu betrachten. Nachdem er zu Leonardo da Vinci's Zeit in Italien studirt hatte, übte er seine Kunst in Frankreich. Seine Glasmalereyen in der Kirche St. Hilaire zu Chartres betrachtet man als seine ersten Arbeiten. Felibien datirt sie von 1520. Eines von den Gemälden dieser Kirche, welches die Wohlthat der Erlösung vorstellt, wurde von andern Malern copirt, namentlich zu Paris im Todtenhaus der Kirche St. Etienne du Mont. Eine Beschreibung desselben von Hérisson findet sich im 34sten Bd. der Biographie universelle. (S. den Art. Pinaigrier). Zwey Fenster in der Kirche von Saint-Aignan, mehrere im Chor der Kirche der Saints Pères, und die in der untern Kirche von Chartres sind, der Tradition zu Folge von Nicolas Pinaigrier, einem von Roberts Söhnen. Sie sind in Willemin's Monum. français inédits copirt. Die Schönheit der Glasgemälde von Chartres gibt die höchste Vorstellung von Pinaigrier's und seiner Söhne Verdienst, das aus unverzeihlicher Vergeßlichkeit niemals anerkannt worden ist.

Ueber neuere Glasmalerey vergl. die mit diesem Jahre von Joseph Heller begonnenen wöchentlichen Kunstnachrichten Nr. 6. S. 51 und das Artist. Notizenblatt Nr. 8. April 1825.

Digitized by Google

Nr. 45.

Kunst-Blatt.

Montag, den 6. Juni 1825.

Neue Kupferstiche.

1. The Cotters Saturday Night, gemalt und gestochen von Burnet. 8 fl. 15 kr.

Ein liebliches Idyll, dergleichen wir schon mehrere von diesem Künstler besitzen. Ein Landmann kehrt vom Felde in seine kleine Wohnung heim, die sich an einen alten, dürren Baum lehnt. Der ältere Sohn trägt das Ackergeräthe; die kleinern Geschwister laufen dem Vater freudig entgegen, der seine Arme nach einem Mägdlein ausstreckt, das von der Schwester geführt wird. Die Hausfrau bereitet in der Küche das Abendessen. Die Scene hat eine theokrit'sche Anmuth, Naivetät, Frische und Lebendigkeit. Im Stiche zeigt sich allenthalben die Hand des Malers, der die Localtöne seines Urbildes auch auf dem Kupfer wieder hervorzubringen weiß. Dieses Bestreben ist nicht ganz frey geblieben von Manier. Am wenigsten hat uns die Behandlung der Fleischpartien gefallen wollen, aber die einzelnen Mängel verlieren sich in der schönen Wirkung des Ganzen.

2. Raphael et la Fornarina, gem. von Picot, gest. v. Garnier. 10 fl.

Die Geliebte schlingt ihre Arme zärtlich um den Künstler, der eben mit einem Gemälde beschäftigt ist, aber der Palette über ihrem Anblicke vergißt. Die Erfindung ist ziemlich alltäglich, und es hätte der störenden Bildsäule des Amor nicht bedurft, um den Moment zu erklären, zumal da der Ausdruck von Sensualität in den beyden Gesichtern nur zu stark angegeben ist. Indessen ist die Composition nicht ohne Geist und Anmuth. Der Kopf der Fornarina hat aber etwas Gemeines und Unedles, auch mag die Wirkung der Streiflichter in dem Gemälde leicht besser seyn, als in dem Kupferstiche, der überhaupt manches zu wünschen übrig läßt.

3. Le petit St. Jean, gem. von Luini, gest. von H. Ch. Müller. 5 fl.

Dasselbe Bild wurde vor einigen Jahren von Geniani, einem Schüler Anderloni's, gestochen. Der Stich von Müller hat mehr Farbe und ist mit mehr Gefühl behandelt; nur sollte Hr. M. seine Taillen strenger nach den Umrissen des Körpers und der Lage der Muskeln wechseln, und die Uebergänge von Linien in Punkte malerischer zu verbinden suchen. Die Stirne ist zu flach, und man könnte dem Ganzen mehr Reinheit wünschen.

4. Feyerliche Enthüllung und Einweihung des Kreuzbildes aus Gußeisen auf dem Erzberge in Stelermark. Gez. von Loder, gest. von B. Höfel. Schwarze Abdrücke 5 fl. Colorirte 12 fl.

Der Erzherzog Johann ließ auf der Kuppe des Erzbergs ein Kreuz errichten, und durch die Geistlichkeit feyerlich einweihen. Die umwohnenden Steirer, in ihrer Nationaltracht, vereint mit einer zahllosen Menge von Bergknappen sind bey dem Feste gegenwärtig, und bedecken den ganzen Berg. Die Lokalität erlaubte dem Künstler keine bequeme Anordnung. Alles ist in eine große Masse zusammengeworfen, und da die Feyerlichkeit auf dem Gipfel statt hat, so sind die Hauptfiguren dem Auge am weitesten entrückt. Die kupferstecherische Behandlung des Blatts ist sehr zu loben, die Perspective gut verstanden, und der Künstler weiß seine Töne, nach jedesmaligem Erforderniß, zu verstärken oder zu schwächen.

5. Nicolaus Pouffin, von ihm selbst gemalt, gestochen von Lignon. 10 fl.

Wenn wir nicht irren, so hat Pouffin dieses sein Bildniß auch selbst radirt. Nachher wurde es von Pesne, zwar hart, aber treu und mit Einsicht gestochen. Lignon übertrifft seinen Vorgänger weit. Er hat, mit schönem Erfolg, den alten, historischen Porträtstyl von Edelink, Drevet ꝛc., sich eigen gemacht; der Kopf, die Gewänder ꝛc. sind in ihrem wahren Charakter behandelt, und man kann das Blatt zu den gelungensten Bildnissen zählen, die wir nach großen Meistern besitzen.

6. Galileo Galilei, nach Passignani, gest. von Vettelini. 5 fl. 30 kr.

Ueber halbe Figur, das Gewand zu eintönig, was

ohne Zweifel Schuld des Originals iſt, aber der Kopf brav modellirt, nur zu monoton beleuchtet.

7. Benvenuto Cellini, nach Vaſari, geſt. von Jeſi. 6 fl. 30 kr.

Der Stecher ſcheint aus Morghen's Schule hervorgegangen, *) welcher man überhaupt vorwerfen kann, daß ihre Werke mehr den Ton von Zeichnungen als von Gemälden haben. Er iſt härter, weniger gefällig als ſein Meiſter, aber das Blatt zeigt ein rühmliches Streben nach Gründlichkeit.

8. Andrea del Sarto, nach ihm ſelbſt, geſt. von Saunders. 8 fl.

Halbe Figur an einem Tiſche mit einer Flaſche und Früchten. Die Sicherheit, Anſpruchloſigkeit und Gediegenheit des Originals leuchtet noch aus der etwas kalten und einförmigen Nachbildung hervor.

9. Arioſto, nach Tizian, geſt. von Bouvier, Schenkers Schüler. 3 fl. 30 kr.

Der junge Künſtler, dem wir dieſes Blatt verdanken, beſitzt ein ſchönes Talent, und wird, wenn er ſich des Techniſchen mehr bemeiſtert, und zumal die Tinten mehr zu verſchmelzen und ſeine Kraft zu mäßigen gelernt hat, ſeinem Lehrer wenigſtens nicht nachſtehen.

Lithographie.

Fac simile du portrait de Girodet-Trioson, dessiné par lui même et tel, qu'il l'a laissé à sa mort. Lithographirt von J. B. Samboit.

Blos der Kopf dieſes geiſtreichen, ſprechenden Bildniſſes iſt vollendet, das übrige nur mit Kreide leicht angedeutet. Girodet ſcheint in den Spiegel zu blicken, um ſein Bildniß zu vollenden. In der Rechten hält er den Crayon, vor ſich hat er das Zeichnungspapier. Das Geſicht iſt von frappantem Ausdruck, und das Blatt um ſo merkwürdiger, da es, als ein wahres Fac simile, die Behandlungsart des berühmten Meiſters im erſten flüchtigen Entwurf ſeiner Darſtellungen zeigt, und als das lezte Denkmal ſeines reichen Kunſtvermögens zu betrachten iſt.

— der.

*) Kunſtbl. 1824. Nr. 17. wird Hr. Jeſi ein Zögling der Brera in Mailand, alſo wahrſcheinlich Longhi's, genannt. Red.

Ueber die Coſimaten,

eine römiſche Künſtler-Familie des 13ten Jahrhunderts.

(Fortſezung.)

Cicognara erwähnt bey dieſer Gelegenheit vorzüglich das Grabmal Benedikt XI.; es wird aber um ſo nöthiger ſeyn, einen allgemeinen Blick auf den Styl des Giovanni Piſano zu werfen, da es zu unſerm Zwecke unpaßlich ſcheint, ſich auf ein Monument zu berufen, das um mehrere Jahre jünger iſt (1305) als alle Arbeiten des Coſimaten. — Schon in den früheſten Arbeiten des Piſaners, die um das Jahr 1274 zu fallen ſcheinen, *) wie z. B. am Peruginer Brunnen, zeigt ſich ein Beſtreben nach freyerer Bewegung und entſchiedenerem Ausdruck, als man in den Werken des Vaters zu ſehen gewohnt iſt. Bald darauf finden wir ihn in Piſa an der zierlichen gothiſchen Kirche Santa Maria della Spina, **) deren Bau vermuthlich von deutſchen Architekten geleitet ward, mit Statuen für die zahlreichen Tabernakel an der Nordſeite beſchäftigt. Es konnte Giovanni's reinem Geſchmacke unmöglich entgehen, daß zwiſchen gothiſche Pfeiler und Nadeln zaghaft antikiſirende Statuen nicht gehörten. Seine ſpäteren Arbeiten zeigen, wie die Kühnheit, Eleganz und Leichtigkeit deutſcher Baukunſt ſeine ganze Vorliebe gewann, ***) und ſo wandte er dann auch alle ſeine Kraft daran, entſprechende Idealität in Form und Gewandung, Freyheit und Würde der Bewegung ſeinen Figuren mitzutheilen, wozu ihm das Beyſpiel deutſcher Bildner, damals und einige Jahre ſpäter, als er in Santa Maria de' Servi mit ihnen arbeitete (Vaſari I. 283), leitend und förderlich ſeyn konnte. In der That gelangte er auch in ſeinen Werken zu einem Ausdruck, einem Adel, einer Weichheit und Wahrheit, er wußte eine ſolche Harmonie zwiſchen Architektur, Verzierungen und Figuren zu bewirken, daß er nicht nur über ſeine Vorfahren, ſondern über lange Schaaren ſeiner Nachfolger ſich hoch erhob. Der Hauptaltar des Aretiner (Cicognara I. 5. 361) und die Kanzel des Piſaner Domes ſind für ein ſolches Lob die beſten Zeugen. †)

*) Vaſari I. 279. Vorrede von della Valle p. XXXVIII. und Mariotti Lettere pittoriche Perugine p. 21 sq. Lezterer insbeſondere macht es ſehr glaublich, daß Giovanni nur das Grab Martin IV., nicht das Urban IV. gemacht habe.

**) Abbildung in Fontana Viaggio pittor. III. 91.

***) Daß das Auge des, an die Antike gewohnten Italieners für ſolche Vorzüge nicht blind zu ſeyn brauche, beweiſt ſelbſt Milizia (Rome, arti del disegno p. 125): „L'architettura gotica avea del merito: naturale, svelta, leggiera, sfogata, dava sorpresa nell' elevatezza delle masse grandi."

†) Es iſt unbegreiflich, und zeugt nur allzuſehr von dem oft ungenügenden Auge Cicognara's, wenn er (I. 360) ſagt: „L'arte non fece sotto lo scarpello del figlio un passo progressivo .... sopra tutto, allorchè si scostò dall' imitazione degli esempj paterni, il che eseguì men delle volte, ma pare gli fu forza di farlo in alcune circostanze." Und zum Theil noch ſtärker auf der Seite vorher. Aber das ſind die Folgen parteyiſch blendender Antiken-Verehrung.

Digitized by Google

Es erhellt aus dem Gesagten, wie die Richtung des Cosimaten der des Pisaners in mancher Hinsicht ähnlich war. Die Bildung beyder wurzelte auf antikem Boden, den der eine in den Werken seines Vaters, der andre in den gewaltigen Denkmalen seiner Heimath fand; auf beyde übte das durch ganz Italien sich erstreckende Wohlgefallen an deutscher Bau- und bildender Kunst entscheidenden Einfluß aus, und da ist es denn in der That nicht zu verwundern, wenn die Arbeiten beyder auch ohne daß der eine des andern Schüler gewesen wäre, einiges mit einander gemein haben. Ich will gerne zugeben, daß diese Aehnlichkeit sich mehr als sonst im Vergleich des Peruginer und des Gunsalvischen Grabmals zeigt (v. d. Hagen IV. 342), und wirklich ruht in diesem wie in jenem der Verstorbene auf einem Sockel, in beyden stehen Engel zu Häupten und zu Füßen und schlagen einen Teppich auseinander, hier, wie dort steht in der obern Hälfte ein Marienbild und Heilige zur Seite, und in beyden endlich deckt ein Tabernakel mit gothischem Kleeblatt das Ganze; aber alle diese allgemeinen Aehnlichkeiten sind unter den angeführten Umständen nicht beweisend, und kommen auch in ganz entlegenen Arbeiten, wie z. B. dem Grabmal Karl des Erlauchten in Neapel (bey Cicognara XL. 4.) von Masuccio, und fast eben so vollständig bey einem Grabmale aus dem Ende des 14ten Jahrhunderts in der Castorkirche zu Coblenz (Moller T. XLVI.) vor.

Ein Gegenbeweis läßt sich vielmehr sehr wohl aus einer etwas sorgfältigern Vergleichung des Kunststyles des Giovanni Pisano und des Johannes Cosmae entscheidend herleiten. Während es nämlich dem lezten an den mannichfach bewegten Stellungen, an den reichen und kühngeschwungenen Gewändern, an den kleinen Naturzügen, wie z. B. den Fleischfalten, und der hohen Anmuth fehlt, die des Pisaners Genie mit Glück erstrebte, hält er sich dagegen auch von dessen karikirten Wendungen, von der Dürftigkeit, vorzüglich um Schultern, Hals und Schläfe, ja von der Nachahmung der gemeinen Natur frey, die sich zuweilen in Giovanni Pisano's Arbeiten einschleicht. Es ist nicht einmal schwer, an den zusammengestellten zwey Monumenten selbst, die Unrichtigkeit von Cicognara's Behauptung darzuthun. Wenn der Schüler den Lehrer nachahmt, so pflegt er sich am liebsten an dessen reichere und gefällige Decorationen zu halten, am wenigsten aber in der Anordnung des Ganzen Zusammengesezteres mit Einfacherem zu vertauschen. Nun tragen die erwähnten Engel in Perugia einen Sarg, der über dem liegenden Papste schwebt, gleichsam auf den Köpfen, und auf diesem stehen, unter eigenen Marmortabernakeln, nicht ohne einige Ueberladung von Zierrathen, Maria und die Heiligen. In Rom ist kein solcher Sarg in der Luft, und überhaupt keine solche Theilung eines ersten und zweyten Stockes, sondern in einfacher Wandmosaik sind, nahe über dem Verstorbenen, ihm gleichsam noch im Gesicht, die Gegenstände seiner Verehrung dargestellt. Gewiß ein glücklicher Gedanke, der bey dem Peruginer Monumente, das auch an der Wand steht, eben so wohl ausführbar gewesen wäre. Die Säulen in Perugia sind gewunden, und es ist nicht besonders geschmackvoll zu nennen, daß meschine Kinder an ihnen heraufklettern; zur Seite des römischen Monumentes dagegen stehen, wie erwähnt, nur einfache Pilaster. Ich könnte noch anführen, daß das Gunsalvische Monument, nicht aber das Benedikt des XI. mit Mosaik geschmückt ist, allein es ließe sich erwiedern, solchen Zierrath möge der Cosimat als ein Erdstück von seinem Vater zugefügt haben.

Nach dem Bisherigen scheint es fast räthselhaft, wie Cicognara zu seiner unhaltbaren Conjectur gekommen sey, und wahrscheinlich ist sie bey ihm auch nur dadurch entstanden, daß er auf einem andern, obwohl etwas weiten Wege, dieselbe Spur zu finden glaubte. Wir wollen ihm in den allgemeinsten Zügen folgen. — Vasari erzählt von einem trefflichen Baumeister, Jakob dem Deutschen, den die Florentiner Lapo geheißen hätten und von seinem Sohne Arnolfo, der in Toscana und sonst viel Gebäude gefertigt. Schon Baldinucci (Notizie Ed. nov. T. I. p. 57.) behauptet nach Urkunden, der leztgenannte sey aus Colidvaldelsa gebürtig, und Padre della Valle (Vorrede zum Vasari p. XXXV.) theilt einen Original-Contract mit, in welchem 1266 Arnolfo und Lapo Schüler und Gehülfen des Niccola Pisano genannt werden. Von demselben Arnolfo war aber ein Marmortabernakel in S. Paolo fuor le mura di Roma mit der Inschrift:

Anno milleno-centum bis et octuogeno
Quinto summe deus-hic abbas Barthalomeus
Fecit opus fieri-. Tu dignare mereri
hoc opus cum suo socio
fecit Arnolfus Petro.

Wenn nun aber Arnolfo ein Schüler des Niccola Pisano war, so mußte es auch sein hiesiger Gehülfe Petrus seyn. Diesen Faden verfolgt Cicognara weiter. Er glaubt (p. 384) denselben Petrus in einer Inschrift wieder zu erkennen, die ihn als unmittelbaren Vorgänger eines Johannes, in einer Arbeit desselben Gebäudes (dem Chiostro), nennt. Nun hält er den Johannes für unsern Cosimaten; den Petrus für einen Cosmate od altro che li precedette, und da Petrus wieder ein Gehülfe des Arnolfo war, so ist quasi un filo seguito tra le scuole Pisane e quella dei Cosmati. (Vergl. auch v. d. Hagen IV. 143). *) Die Inschrift ist folgende:

*) Ich kann es nicht oft genug wiederholen, was auch Meyer a. a. O. S. 3 — 6 sehr gut ausgeführt hat, daß die Notizen, die einzig und allein aus Urkunden stammen, der

Agmina sacra regit – locus hic quem splendor honorat.
Hic studet atque legit – monachorum catus at orat.
Claustrales claudens – claustrum de claudo vocatur
Quae Christo gaudens – fratrum pia turma seritur.
Hac opus exterius – prae cunctis pollat in urbe,
Hic nitet interius – monachalis regula turba.
Claustri per girum – decus auro stat decorotum,
Materiem mirum – praecedit materiatum,
Hoc opus arte sua – quem Rama (a) cardo beavit
Natus de Capua – Petrus olim primitiavit.
Ardea quem genuit – quibus abbas vixit in annis
Cetera disposuit – bene provida dextra Johannis.

Die Identität des Lapo in der Saneser Urkunde mit Vasari's Jacob dem Deutschen ist von Andern bezweifelt worden; *) aber auch wenn wir sie, was hier zu ferne liegt, als erwiesen annehmen, so ist nicht zu verkennen, wie locker die weit gespannte Kette sey. Ich hoffe es wird mir gelingen, auch die leisen Zweifel zu heben, die sie bey Einem oder dem Andern etwa zurückgelassen hat.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstgeschichte unbeschreiblich wenig helfen; nur dann haben sie Werth, wenn sie durch genauere Betrachtung der Monumente selbst belebt und bestätigt werden; daß für uns Nichtkünstler die leste in der Regel ein verschlossenes Buch ist; macht unsre Arbeiten für Künstler so langweilig.

*) V. d. Hagen II. 200. Mein angeführter Aufsatz im Kunstblatt 1821. S. 157.

Zu den Nachrichten über die Tempelsculpturen von Selinunt.

Wir haben bereits (Kunstblatt 1824. Nr. 69. 78.) der Schrift erwähnt, welche der Baron Pietro Pisani zu Palermo über die alten Sculpturen herausgegeben hat, deren ausführliche Beschreibung wir schon zu Anfang vorigen Jahrs (Nro. 8.) Herrn v. Klenze verdankten. Hrn. Pisani's Denkschrift (1823 geschrieben, aber erst 1824 herausgegeben) enthält erstlich Andeutungen über die älteste Geschichte von Selinunt, und dann die Beschreibung und Erklärung der von den beyden Engländern Harry und Hangell gefundenen Reliefs. Fünf Umrisse begleiten die Abhandlung: 1. Die Quadriga. 2. Perseus, Medusa und Minerva. 3. Herkules Melampygos mit Passalus und Alkmon. 4. Fragment von einer Metope des großen Tempels außerhalb der Stadt, eine weibliche Figur mit einem knieenden Krieger vorstellend. 5. Fragment eines sterbenden Kriegers, ebendaher. Vignetten: zwey alte Münzen von Selinunt, auf welchen das Apium silvestre, σελινον, und das Haupt der Medusa. Die Beschreibung stimmt größtentheils mit der des Hrn. von Klenze überein, nur daß dieser auch die Angabe der Maaße beygefügt und des Fragments einer weiblichen Statue erwähnt hat, welches Hr. Pisani übergeht. Bey dem Relief der Quadriga sind die Meynungen getheilt. Hr. v. Klenze beschreibt die auf und neben der Quadriga befindlichen drey Figuren als weibliche, und sagt, man habe in diesem Werk eine Verewigung des Siegs der Tochter des Archidamas, Cynisca, in den olympischen Spielen sehen wollen, zweifelt jedoch selbst an der Richtigkeit dieser Erklärung, so wie an der Wahrscheinlichkeit, daß dieses, besser als die zwey andern Reliefs gearbeitete, und auch in den äußeren Verhältnissen von ihnen abweichende Werk, ebenfalls, wie jene, eine Metope gebildet habe. Hr. Pisani dagegen nennt die mittlere Figur eine männliche und sieht in ihr den sicilischen Bacchus, welchem Ceres und Proserpina die Quadriga lenken helfen; eine Bestätigung seiner Ansicht findet er in der Ueberzeugung, daß das Werk als Metope zu den beyden andern gehört habe, auf welchen gleichfalls Söhne des Zeus vorgestellt sind. Im Widerspruch mit dieser Meynung steht Hr. Angelo Palumbo in einer Anzeige der Pisani'schen Abhandlung im Giornale di Scienze, lettere ed arti per la Sicilia, Septemberheft 1824. Er sieht in der Quadriga dieselbe, welche auf einer Münze von Selinunt (in der Sammlung Torremuzza) dargestellt und deren Abbildung seinem Aufsatz beygefügt ist. Die Selinunter schlugen diese Münze zu Ehren des Empedokles von Agrigent, welcher die schädlichen Ausdünstungen des Sumpfes Gonusa bey Selinunt durch Hineinleitung der Flüsse Jysa und Selinon vertrieb und dadurch den in der Stadt herrschenden Seuchen ein Ziel sezte. Auf der Quadriga der Münze stehen zwey Figuren, von welchen die eine rückwärts blickt, die andere die Pferde lenkt; darunter ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟ; auf der Rückseite der Münze ist eine opfernde männliche Figur. Hr. Palumbo sieht nun auf der Quadriga des Reliefs den Apoll zwischen Hygiea (die sich oft auf selinuntischen Münzen findet) und Pallas, und im Ganzen ein Votivbild auf eben jene Wohlthat des Empedokles. — Auf den Einwurf, daß Empedokles kurz vor oder in der Zeit des Perikles geblüht, antwortet er, daß das Relief weit besser gearbeitet sey, als die zwey andern einer frühen Epoche angehörigen, welches auch mit Hrn. v. Klenze's Beobachtung übereinstimmt.

Zulezt wird bedauert, daß die Abbildungen in Hrn. Pisani's Schrift übel gerathen seyen und den Styl der Sculpturen nicht erkennen ließen. Wir hoffen diese merkwürdigen Werke bald in treuern Zeichnungen durch Hrn. Hittorff bekannt gemacht zu sehen, (vergl. Kunstbl. 1824. Nr. 39.) welcher mit Herausgabe seiner in Sicilien angestellten Untersuchungen beschäftigt ist.

Digitized by Google

Nr. 46.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 9. Juni 1825.

Lithographie.

Die Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram. Lithographirt von Strixner.

(Fortsetzung zu Nr. 43. 44. 45. 62. 63. v. J. 1824.)

Mit wahrer Freude zeigen wir die willkommene Fortsetzung eines Werkes an, welches nicht nur als das Einzige in seiner Art zu betrachten ist, sondern auch, mit jeder neuen Lieferung, einen größern Reichthum entfaltet, und eine stets gleiche Sorgfalt der Unternehmer beurkundet, wie sie nur von der reinsten Kunstliebe zu erwarten war. Ein besonderes Verdienst gewinnen diese Blätter noch durch die Zeit selbst, in welcher sie erscheinen. Indem die Lithographik mit raschen Schritten ihrer Ausbildung entgegen eilte, mußte sie den nachtheiligen Einfluß auf die Kunst selbst herbeyführen, der überall eine Folge des Strebens nach technischer Vollendung zu seyn pflegt. Zierlichkeit wird dann die höchste Aufgabe, und der Geist geht in der Manier unter. Auf diesem Punkte steht die Lithographie in Frankreich, und die neuesten französischen Blätter dieser Art sind um so verführerischer, je mehr eine glänzende Kunstfertigkeit (oder das, was man sonst Virtuosität nennt) sich darin, keck und entschieden, geltend macht, und den Sinn so leicht gefangen nimmt. Die Kunst ist aber nichts mehr, sobald ihre Würde verloren geht, und der heitere Ernst sich in frivoles Spiel auflöst. Dieser Verirrung wird das Boisserée'sche Werk um so siegreicher entgegentreten, da es, neben seiner technischen Vollendung, zugleich den Begriff des Höhern in der Kunst lebendig erhält, und das Charakteristische darin nicht der Behandlung geopfert ist. Folgende neue Blätter haben wir vor uns liegen:

Nro. 30. Die Apostel Paulus, Simon und Philippus, nach J. v. Mekenen.

Nro. 31. Die Apostel Jacobus, Mathias und Andreas, nach demselben. Ganze Figuren.

Von den byzantinischen Malern bis ins sechszehnte Jahrhundert herab hat sich, für einzelne biblische Vorstellungen, ein allgemeiner Begriff der Form erhalten, wie dieß besonders in den Christus- und Aposteldildern sichtbar ist. Dieser Typus mag sich vielleicht ursprünglich auf historische Tradition gegründet haben, allein seine Ausbildung gehört keineswegs der Phantasie an, sondern der Betrachtung des Lebens, verbunden mit einem frommen, gläubigen Gefühl. Im Paulus zeigt schon die feste Stellung den Charakter, der noch entschiedener aus den strengen, aber edlen Gesichtszügen hervorleuchtet. Die beyden andern Apostel contrastiren vortrefflich mit den ersten, und die Gruppe verräth eine große Ueberlegung des Künstlers. Simon gleicht ganz dem Bilde, welches der Sänger des Messias von ihm entwirft:

— — — — Er war ein Schäfer in Saron.
Jesus rief ihn vom Felde. Sein stilles Leben voll Unschuld
Und die Demuth, mit welcher er ihm in Einfalt diente,
Wandte das Herz des Erlösers ihm zu.

Während die beyden ersten nachzudenken scheinen über den Inhalt eines eben geführten Gespräches, steht Philippus in sich gekehrt und frommer Betrachtung hingegeben. Die Apostel auf dem zweyten Blatt sind in eine Art Handlung gesetzt; Jacobus und Andreas führen das Wort; Mathias aber ist im tiefen Nachsinnen begriffen. Das Urtheil, welches Mannlich (in seiner Beschreibung der Münchner Gallerie) etwas voreilig über Israel von Mekenen fällt, wird durch diese Bilder großentheils widerlegt. Man findet darin nichts von einer ängstlichen Naturnachahmung, und wenn man auch hier und da eine Linie, einen Bruch der Falten in den übrigens großartigen Gewändern tadeln kann, so offenbart sich doch, im Ganzen, eine Tüchtigkeit, die nie ohne Sicherheit ist, und zumal beweisen die Köpfe ein treues, lebendiges Auffassen, wie es nur dem freyen Geiste möglich wird. Wiederholt hat sich Meister Israel selbst dieweilen.

Nro. 32. Mater dolorosa, nach J. v. Calcar.

Die Werke dieses Künstlers, dessen eigentlicher

Digitized by Google

Name Johann Stephan war, wurden oft, selbst von Kennern, mit den Bildern Tizians verwechselt; doch möchten wir annehmen, das gegenwärtige Bild sey von Johann gemalt worden, noch bevor er die Bekanntschaft mit den Werken Tizians gemacht; der Halbkreis anbetender Engel, die Formen und Gewänder derselben, so wie der Goldgrund bestätigen diese Vermuthung; die Madonna selbst zeigt einen großen Styl und verräth einen Künstler, der das Edle in der Natur mit Sinn und Gefühl aufzufassen wußte. In der Gestalt und in dem Ausdrucke ihres Leidens ist eine gewisse Hoheit, und nur die unwillkürlich hervorquellenden Thränen deuten den tiefen Schmerz der Mutter an, die mit der aufgehobenen Rechten Erd und Himmel zu Zeugen desselben anzurufen scheint.

Nro. 33. Die heil. Christina, nach Joh. Schoreel.

Zu den anziehendsten Gegenständen der ältern Kunst gehört der Kreis heiliger Frauen und Jungfrauen, deren Namen und Geschichten die Legende n in großer Zahl bewahren. Viele treten auf als standhafte Bekennerinnen der göttlichen Lehre; andre als reuige Büßende, und noch andre in stiller, frommer Unschuld, den Sinn von der Erde nach himmlischen Dingen wendend. Dem Künstler wird hier Gelegenheit gegeben, den irdischen Reiz mit überirdischer Anmuth, das Sanfte und Zarte mit Hoheit zu verbinden, und die Schönheit gleichsam zu verklären. Das vorliegende und das nächstfolgende Blatt führen uns zu dieser Bemerkung.

Schoreel, der Schüler von Cornelis, glänzt unter den niederländischen Malern bedeutend hervor, und ihm ist auch jene Grazie eigen, welche als der Ausdruck schöner, zarter Weiblichkeit erscheint. Die Heilige (etwas über halbe Figur) ist hier einzeln aus der zu dem großen Gemälde vom Tod der Maria gehörigen Seitentafel abgebildet; sie hält in der Linken die Palme, mit der Rechten stützt sie sich auf den Mühlstein, an welchem sie ins Meer geworfen werden sollte. Den Grund bildet eine reiche Landschaft. Die vorgebeugte Stellung der Jungfrau ist im Bilde durch das Hinschauen nach der sterbenden Maria veranlaßt; sie ist indeß auch hier weder gesucht, noch ohne Anmuth. Im Antlitze spiegelt sich die Reinheit ihrer Seele und zugleich kündigt sich darin die Ruhe und Festigkeit an, womit sie den Qualen des Märtyrertodes entgegen ging. Das Costüm ist aus der Zeit des Künstlers, drapirt aber recht gut, und hebt die Gestalt ungemein. Außerdem sind Ton und Haltung des Ganzen vortrefflich.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die Cosimaten,

eine römische Künstler-Familie des 13ten Jahrhunderts.

(Beschluß.)

Cicognara wäre schnell widerlegt, wenn man einem Citate bey D'Agincourt (I. 52) trauen dürfte, nach dem Monsignor Galletti (nicht Gulletti, wie es bey D'Agincourt heißt: Capena Municipio de' Romani, Roma 1756. p. 44. 46.) die, in den vier lezten Zeilen erwähnten, Cardinal und Abt, am Ende des 12ten und im Anfang des 13ten Jahrhunderts, also ein Säculum früher als unsern Johannes, in Urkunden als lebend erwähnt gefunden hat. Aber leider wird diese Notiz dadurch verdächtig, daß D'Agincourt den Cardinal, Petrus und den Abt Johannes nennt, dadurch also zeigt, jene Zeilen nicht verstanden zu haben, in denen Cicognara (I. 385) mit Recht Romae statt Roma liest, und Petrus und Johannes für die Namen der Künstler nimmt. *)

Setzen wir aber auch diese Nachricht bey Seite, so bleibt es auffallend, wie Petrus am Tabernakel schon den Gebrauch zierlicher Spitzbogen, Kleeblätter und gothischer Nadeln gelernt, und geschmackvolle Sculpturen sauber ausgeführt haben sollte, um, eben so wohl als sein Nachfolger Johannes, (der ähnliche Kunstfertigkeit ja schon anderwärts bekundet hatte) im Chiostro zu Rundbogen, geschlungenen Säulen und widerwärtigen Fratzen zurückzukehren. In der That, solche Verschiedenheit zu übersehen, schickt sich nicht für das Auge zweyer Kunsthistoriker! Schwerlich würde auch Cicognara solche Sünde sich haben zu Schulden kommen lassen, hätte er nicht sowohl als D'Agincourt die mehreren Glieder der Cosimatischen Familie ohne Aufhör verwechselt. Ohne Zweifel dachte er bey diesem Vergleich nicht an die Grabmäler des Johannes Cosmae, sondern an das Chiostro des Cosmas selbst in Subiaco, dessen Zeiten sich wirklich der Klosterhof von S. Paolo nähert. Man könnte mir einwenden, Johannes habe vielleicht die leztgenannte Arbeit zu einer Zeit vollendet, wo er, frey vom Einfluß deutscher Architektur, allein das Muster seines Vaters befolgte, und deßhalb wird es nöthig seyn, den Styl des römischen Chiostro näher zu betrachten. Da ich die Abbildungen von Knapp und Guttensohn noch nicht erhalten habe, so

*) Es kann gezweifelt werden, ob „Natus de Capua" zum Cardinal (Cardo) oder zum Künstler (Petrus) zu ziehen sey; ich neige mich zum lezten. Die Capuaner Baumeister waren neben den Amalfitanern und Comacinern im 12ten und 13ten Jahrhundert die geachtetsten. Muratori a. a. O. S. 654.

Digitized by Google

verweiſe ich auf die bey D'Agincourt (Arch. XXX. — XXXIII.), die recht genau und detaillirt ſind. Hier zeigt ſich nun bey einiger Aufmerkſamkeit bald als bezeichnend ein deutliches und nicht glückliches Beſtreben, an die Antike auf die oben erwähnte Weiſe, d. h. durch Nachahmung der Zierrathen ſich anzuſchließen. Die Pfeiler, welche die kleineren Bogen unterbrechen, ſind mit einer Art von componirten Säulen bekleidet, die nach außen heraustreten, und über den Sockel hinab bis auf den Grund reichen. Das Gebälke, das ſich rings herum zieht, iſt auch in den Proportionen einem antiken nachgebildet (die geſchmackloſe Leiſte des Architravs etwa abgerechnet), mit Balkenköpfen und Löwenmäulern verziert, und, nach Art ſchlechterer Monumente des Alterthums, über den einzelnen Säulen vorſpringend. Die kleineren Säulen, welche die Bogen tragen, ſind hier regelmäßig paarweis, und dabey auf das mannichfaltigſte gewunden, verſchlungen und mit Sculpturen und Moſaiken, nicht immer auf das wohlgefälligſte gemuſtert. In den kleinen Zipfeln zwiſchen den Bogen ſind roh gearbeitete Mißgeſtalten in Menge angebracht (v. d. Hagen S. 142), der Fries iſt mit einer Art Alexandriniſchem Moſaik ausgelegt. — Um zu zeigen, wie feſt die Künſtler der Zeit an ihrer einmal angenommenen Weiſe hingen, wird es genügen, mit dieſem das Chioſtro des Lateranes (D'Agincc. Arch. XXXI. 2.) zu vergleichen, das in Allem, ausgenommen, daß ſtatt der durchgehenden Säulen hier ähnliche Pilaſter ſtehen, mit dem von San Paolo übereinſtimmt, *) und man wird geſtehen müſſen, daß der Kloſtergang von Subiaco, der in allen den angeführten Eigenthümlichkeiten von dieſem abweicht, ganz unmöglich denſelben Urheber haben könne. — Wie nun aber, wenn es der Conjecturen gar nicht bedarf, ſondern andre Monumente vorhanden ſind, die uns den Petrus und den Johannes von S. Paolo, nebſt genauer Angabe der Zeit, in der ſie lebten, mit entſchiedener Gewißheit vorführen? — Das Tabernakel von S. Lorenzo fuor le mura habe ich ſchon einmal flüchtig erwähnt, und es iſt auch Hrn. v. d. Hagen wohl bekannt (IV. 205). Die Inſchrift davon lautet alſo:

+. Johs. Petrus. Angls. et. Sasso. filii. Pauli. marmor. huj. opis. magistri. fuer.

+. Ann. d. m. c. XL. VIII. ego. Hugo. humilis. abbs. hoc. opus. fieri. feci.

Da wäre der Petrus! und, damit wir nicht auf unſicherem Boden ſtehen, fehlt es auch nicht an Arbeiten ſeines Vaters, des hier erwähnten Marmorarius. In der Capelle des heil. Ambroſius im Dome zu Ferentino iſt über dem Seitenaltar ein Grab aus zwey, durch eine Marmorleiſte getrennten Platten beſtehend, welche, mit Moſaik von viererley Steinen (nicht Glas) ausgelegt, einen Schmuck von achteckigen Sternen zeigen. Dazu folgende Inſchrift:

+ Hoc opifex magnus facit vir nomine Paulus.

Die Namen Angelus und Petrus, die das Tabernakel von S. Lorenzo bietet, kommen in S. Paolo ſelbſt noch einmal, aber freylich in andrer Verknüpfung vor, nämlich an einer Säule, welche die Oſterkerze zu tragen beſtimmt war (D'Agincc. Sculpt. XXVI. 31. Ciampini I. Tab. XIV. v. d. Hagen IV. 136). So nahe es nun liegt, wenigſtens an eine Verwandtſchaft zu denken; ſo ſcheint eine ſolche Vermuthung doch ſehr unfruchtbar, da die Arbeit jener Säule allzubarbariſch iſt, um ſie mit der des Chioſtro zuſammenzuſtellen. Die Inſchrift iſt dieſe:

Ego Nicolaus de Angelo cum Petro Passaletio hoc opus complevi.

Nun fehlt noch Johannes, und den finden wir glücklich als den Meiſter einer zierlich mit Glasmoſaik ausgelegten Kanzel der alten Kirche Santa Maria in Caſtello bey Corneto, *) an der folgende Inſchrift zu leſen iſt.

+ In noie. d. am. a. d. m. c. c. VIIII. I. d. XI. m. ag. t. dni. Innocen. pp. III. ego. Angelus. pbr. huj. eccle. hoc op. nitidum auro et marmore diverso. fieri fecit. p. manus magistri Johis Guittonis civis. r. m. n.

So ſtimmt Alles zuſammen. Petrus, der um die Mitte des 12ten Jahrhunderts lebte, fing den Bau an, und Johannes vollendete ihn im beginnenden 13ten Jahrh. Nun können wir auch die angeführte Notiz bey D'Agincourt brauchen, wenn wir vorausſetzen, daß Galletti die Inſchrift recht verſtanden, und D'Agincourt ihm nur ſeine Irrthümer untergeſchoben habe.

Dieß glaube ich reicht hin, um dieſe Unterſuchung als beendigt anſehen zu dürfen, und ehe ich ganz von meinen Leſern ſcheide, bleibt mir nur noch übrig, einen etwas abweichenden Irrthum D'Agincourt's kurz zu erwähnen. Auch er nämlich weiß (II. p. 51 und 58) die älteren Kunſtſtyle gar nicht von einander zu ſcheiden, und findet Aehnlichkeit zwiſchen dem Gunſalviſchen Grabmale, dem Tabernakel von S. Paolo, dem Chioſtro ebendaſelbſt und dem Monument Savelli. Wenn ihn nun

*) Selbſt die Inſchrift, die durch angebaute Streben jezt unleſerlich geworden iſt, verräth ſchon in der erſten Zeile denſelben Styl: Canonicam formam — samonites discite normam.

*) Ueber die Kirche. S. D'Agincc. Arch. LXIII. 16, 17. LXIV. 14, LXVII. 9, LXX. 17.

Digitized by Google

gleich seine richtige Meynung von dem Alter des genannten Kloſtergangs vor Cicognara's Fehlgriffen ſchützt, ſo zeigt doch einer ſeiner früheren Irrthümer erſt hier, auf wie große Abwege er leitet. Da nämlich D'Agincourt die Coſmaten weder für Bildhauer noch für Architekten hält, ſo ſchreibt er auch dem Johannes an dem Gunſaliſchen Grabe nichts als die moulures et ornemens zu, und fragt ganz ſelbſtſtändig weiter nach dem Urheber der übrigen Theile des Monumentes. Dieſen glaubt er nun, der vorgegebenen Aehnlichkeit wegen, und weil er bey Vaſari (I. 267) findet, Arnolfo habe in Santa Maria maggiore gearbeitet, in dieſem zu entdecken, und auf ſolchem Umwege kommt auch er wieder auf die von Cicognara behauptete Verwandtſchaft eines Arnolfiſchen und eines Coſmatiſchen Werkes. Ob es nun gleich überflüſſig wäre, zu beweiſen, daß die Coſmaten auch Architekten und Bildhauer geweſen ſeyen; ſo verlohnt es ſich doch der Mühe, die behauptete Aehnlichkeit der Arnolfiſchen Tabernakel und der Grabmonumente in Santa Maria maggiore, die bey der vorigen Unterſuchung in der Mitte liegen blieb, etwas näher zu prüfen. Ich bedaure dabey ſehr, das Grabmal des Cardinal Guglielmo de Brago von Arnolfo, in der Kirche San Domenico zu Orvieto, nicht geſehen zu haben, da dieß ohne Zweifel vorzügliches Licht gewähren müßte. Das Tabernakel in San Paolo, ſo wie das ganz Aehnliche in Santa Cecilia in Trasteevere, ſtimmen mit dem ſchon erwähnten des Deodatus in Santa Maria in Cosmedin darin überein, daß auf vier antikgebildeten Säulen vier Bogen in Form eines Kleeblattes ruhen, daß über die Spitzen dieſer Bogen ein horizontaler Karnies ringsherum geht, und erſt auf dieſem ein gleichſeitiges Dreyeck als Attike oder Giebel mit einem Rundfenſterchen, auf jeder Seite aufſteht; endlich auch darin, daß an jeder Ecke und in der Mitte eine gothiſche Nadel ſich erhebt. Darin vorzüglich weicht die Arbeit des Deodatus von der Arnolfiſchen ab, daß in ihr den Giebeln kleine Spitzbächer entſprechen, die ſich alſo im Kreuz durchſchneiden, während die Giebel des Tabernakels von San Paolo freyſtehen, und das Dach des Ganzen ſich hinter ihnen als eine thurmähnliche Pyramide erhebt. Die größere Verzierung des letzten Monumentes, insbeſondere mit Bildwerken, erſcheint dagegen als minder weſentlich. Halten wir nun dieſe Züge mit den Coſmatiſchen Arbeiten zuſammen, ſo fällt es ſogleich auf, daß bey dieſen das Kleeblatt regelmäßig in den Giebel ſo weit hineinreicht, daß die Schenkel des letzten, die ſchon beym zweyten Knoten der gothiſchen Nadel anfangen, zu Tangenten des Spitzbogens werden. Dadurch fällt alle horizontale Theilung ſowohl als das Rundfenſter hinweg, der Theil über den Säulen wird um Vieles leichter, und das Ganze erhält ein weiteres und ſchlankeres Anſehen. — Obgleich dieſelbe Anordnung auch bey den Grabmälern der Königin Jolanta und Benedikt XI. vorkommt, ſo glaube ich doch, ſie iſt genügend, hinreichende Verſchiedenheit zwiſchen Arnolfo und Deodato auf der einen und den Coſmaten auf der andern Seite zu begründen.

* * *

Meine obigen Bemerkungen ſind auf eine ſehr unvollſtändige Kenntniß der Denkmale jener Zeit begründet, und ermangeln eigner Urkundenſtudiums gänzlich. Ich halte mich überzeugt, daß nicht allein durch das letzte, ſondern ſchon durch genauere Erforſchung aller Monumente in und um Rom vieles zur Vervollſtändigung nachgetragen werden könnte. Es ergeht dieſe Aufforderung an die römiſchen Freunde von Herzen. Möchte es aber vielleicht Hrn. Baron v. Rumohr, dem ich auch hierin, wie in manchem andern Punkte der Kunſtgeſchichte, wichtige Fingerzeige verdanke, gefallen, aus ſeinem reichen Vorrath mitzutheilen, was vorzüglich über dieſen Gegenſtand neues Licht zu verbreiten geeignet wäre! — Ich glaube Rom eine unerwartet frühe und ausgebildete Kunſtſchule unwiderſprechlich vindicirt zu haben, die vielleicht der Toscaner hätte gegenüber treten dürfen, wäre nicht die beklagenswerthe Verlegung des päpſtlichen Stuhles nach Avignon erfolgt. Dieß möge als ſchwacher Beweis dienen von meiner ungemeſſenen Liebe und Dankbarkeit gegen die ewige Stadt.

Breslau, 8. 24.

Karl Witte.

Nekrolog.

Am 16. April ſtarb Heinrich Füßli, ein Schweizer von Geburt, Direktor der königlichen Maler-Akademie in London, in dem hohen Alter von 87 Jahren. Er war als Menſch, Künſtler und Gelehrter gleich geſchätzt und ausgezeichnet. Seine irdiſchen Reſte wurden von Puttney-Hill, wo er im Hauſe der Gräfin Guilford geſtorben war, nach London gebracht, und in der S. Paulskirche an der Seite ſeines innigen Freundes und Bewunderers Joſhua Reynolds begraben.

* * *

Der berühmte Denon iſt zu Paris am 28. April, in einem Alter von 80 Jahren, nach einer Krankheit von 15 Stunden geſtorben. Er war noch den Tag zuvor bey der Gemälde-Verſteigerung des Hrn. Lapeyriere. Sein Geiſt hatte ſich auch in ſeinem hohen Alter bis an ſein Ende in voller Lebhaftigkeit erhalten.

Digitized by Google

Nr. 47.

Kunst-Blatt.

Montag, den 13. Juni 1825.

Kunstmittheilungen aus Leipzig.

I.

Ueber Julius Schnorr's Cartons, Ariostische Dichtungen darstellend.

Seit fast einem Halbjahre haben wir nun einen großen Theil der trefflichen Cartons vor Augen, welche unser vom wahren Genius begabter Landsmann Julius Schnorr in Rom entworfen hat, und in der Villa Massimi daselbst in Fresco ausführt. Sie sind in der Wohnung seines Vaters, unsers wackern Akademiedirektors aufgestellt, der in diesem Sohn den Stolz und die Freude seines Alters aufblühen sieht, und haben allen denen, welche sie in Augenschein nahmen, das größte Vergnügen gewährt. Diejenigen, welche den noch jungen Künstler seine schöne Laufbahn beginnen sahen, bewundern die raschen Fortschritte, die sein Genius in diesen Compositionen gemacht hat.

Aus dem Kunstblatte Nr. 27. d. J. wissen die Leser, daß der Cyclus dieser Bilder, womit unser deutscher Landsmann die italienische Villa ausschmückt, aus Ariosts rasendem Roland sinnig geschöpft ist. Dort ist eine Uebersicht von dem Zusammenhange und der räumlichen Anordnung derselben gegeben, und ein einzelnes Stück derselben im Umriß versinnlicht worden. Wir bleiben bey den vor unsern Augen befindlichen Cartons stehen. Sie bestehen aus 11 Stück in verschiedenen Formaten, welche sich nach der Localität jenes Saales richten; der Vater hofft auch noch die übrigen in kurzer Zeit von Rom aus zugesendet zu erhalten. Die Zeichnungen selbst sind in Kreide, hier und da leicht schraffirt und in Sepia kräftig getuscht, und höchst plastisch behandelt. Vielfach ist der Wunsch geäußert worden, den ganzen Cyclus dieser Bilder in einem besondern Werke, welches allen Freunden des Ariost erfreulich seyn mußte, abbildlich dargestellt zu sehen. Noch näher liegt uns der Wunsch, daß diese höchst interessanten Cartons ein öffentliches Eigenthum unsrer Stadt werden möchten, die so arm an öffentlichen Denkmälern ist, und seit gar langer Zeit den ersten bedeutenden Componisten in Julius Schnorr aus ihren Mauern hervorgehen sieht.

Wir fangen in unserer kurzen Beschreibung mit dem Kleinsten an, weil es zugleich ein erklärendes Licht auf das Ganze werfen soll. Es sind dieß nämlich zwey zu Deckeneinfassungen, wie es scheint, bestimmte, bogenförmig ausgeschnittene Cartons, in deren beyden der leichtfertige geflügelte Liebesgott mit Köcher und Bogen erscheint; das eine Mal von der Rückseite mit hereinwärts gewendetem Kopfe, mit dem Ausdruck der Ungewißheit und Furcht über die Folge seiner Streiche, fliehend, oder wenigstens fertig jeden Augenblick den Verfolgern zu entrinnen, und zwischen den reichen Laubgewinden, an denen er sich anhält, ins Freye hinauszuschlüpfen, — das andre Mal zwischen denselben gleichsam mit schelmischer, triumphirender Miene auf den Ausgang der von ihm angestifteten Verwirrungen und Verwickelungen von außen hereinschauend. *) Der seinen Dichter wohl verstehende Künstler bezeichnete hiermit sinnig Liebe, Scherz und Muthwillen als die innersten Triebfedern der Dichtung, deren Gestalten bildlich zu vergegenwärtigen ihm aufgetragen war. In diesen Gestalten selbst konnte die bildende Kunst sie nur durch Leichtigkeit und phantastischen Schwung andeuten. — Jene Liebesgötter zeichnen sich durch eine Rafael'sche Grazie in der Zeichnung, Lebendigkeit der Glieder und durch einen Ausdruck kindlicher Schalkhaftigkeit aus, welcher jeden Zuschauer anzieht und ein wohlgefälliges Lächeln erregt.

Die beyden großen Cartons, auf welchen der Künstler theils die christliche, theils die heidnische Partey mit ihren Anführern geschildert hat, und die beyden andern, welche die bedeutendsten Schicksale Rolands und Rüdi-

*) Diese beyden Figuren sind von dem Künstler sehr sinnig oben am Gewölbe angebracht. Wie schon in der angeführten Nummer des Kunstblatts (27.) bemerkt ist, hat er das Gewölbe als Laube gedacht, an deren Innerm die ovalen Gemälde als Teppiche aufgespannt sind. Die beyden Amorinen erscheinen nun zwischen dem Grün und den Teppichen als wirkliche Wesen. Diese poetische Anordnung thut gewiß für die Belebung des Ganzen sehr gute Wirkung. S.

gers insbesondere darstellen, hoffen wir noch künftig zu sehen. Zunächst sehen wir die halbzirkelförmigen Cartons, welche uns Gestalten der Dichtung vor die Augen bringen, die durch Geistermacht auf die Handlung und die Schicksale der genannten Personen einwirken. Hieher gehört der im Fluge dargestellte Erzengel Michael, der von Gott dem christlichen Heere zu Hülfe gesendet wird. Eine kräftige Gestalt mit Schild und Schwert, die durch ihre Schwere doch nicht im Fluge gehindert wird. Nur bewirkt die Wendung des Kopfs eine Verschiebung der Gestalt und die Seite des Brustharnisches erscheint wie Mitte.

Ferner gehört hieher der Carton, auf welchem die Zaubergestalten Atlas, Melissa und Logistilla nebeneinander gestellt sind. Der alte Atlas sizt links mit gebücktem Haupte, auf welchem eine spizauslaufende Mütze sizt, in das vor ihm auf den Knieen liegende Zauberbuch vertieft, in der Rechten den Zauberstab haltend, die linke Hand nachdenkend an den Mund gelegt. Zu seiner linken Seite sizt etwas hinterwärts der schwarze, unheimliche Hippogryph; weiterhin rechts Melissa, die schützende Freundin des Rüdiger und seiner Bradamante, und endlich Logistilla, eine freundliche, gleichsam mit dem Zauber spielende Gestalt. Melissa sizt ganz en face, einer Pythia gleich, auf einem niedrigen Sessel neben einem Zauberbaume, der zwischen ihr und Logistilla steht. Ihr von einem Diadem gekröntes Gesicht hat einfache, strenge Züge, ohne ihren Charakter bestimmter auszusprechen. Die eine Hand weist nach oben, die andere hält das Scepter, das ihr wegen ihres großen Einflusses wohl zukommen mag. Logistilla sizt ihr zugekehrt am Ufer des Meeres, auf welches sie sich höchst ungezwungen herunterbeugt, indem sie mit ihrer Hand allerley Seethiere aus der Tiefe hervorlockt. Die Gewänder an allen diesen drey Figuren sind vortrefflich gewählt und angeordnet, der faltige Kaftan des alten Zauberers, das ideale, die großen Körperformen nicht verbergende der Mittelfigur, und das leicht befestigte Lokistillens. Auch muß man hier wie bey allen übrigen Stücken die Gewandtheit rühmen, mit welcher der junge Künstler den Raum zu benutzen gewußt hat, ohne ins Kleinliche und Gezwungene zu verfallen. Man darf behaupten, daß der Künstler auch in dieser Hinsicht die schwierigsten Probleme mit der größten Leichtigkeit gelöst hat.

Von den in die größeren Felder der Seitenwölbungen gehörigen Bildern, welche Haupttaten der christlichen Helden darstellen, haben wir zwey Cartons vor uns, nämlich: 1) den sogenannten Sechskampf, von welchem das Kunstblatt eine treffliche Abbildung gegeben hat, und das Gegenstück 2) wie Rinaldo die Heiden verjagt. Zeigten uns die früheren Cartons nur einzelne Gestalten in ruhigen Seelenzuständen, so zeigt sich unser Künstler in den beyden leztern Bildern als Meister in der Gruppirung, und in der Schilderung der innern und äußern Bewegung auf einander wirkender Gestalten. Die Figuren sind fast lebensgroß. In dem ersten Bilde ist Roland, der sich als Gewaltigen, in dem Streiche, den er gegen den König Agramant führt, sichtbar ankündigt; in dem zweyten Rinald, der auf seinem stolzen Rosse die Feinde vor sich heetreibt, der Mittelpunkt und die Hauptfigur. Ueber die treffliche Erfindung und Anordnung des ersten Bildes werden die Leser dieser Blätter schon aus dem angeführten Umriß, nebst der darauf sich beziehenden Beschreibung urtheilen können. Die Wahrheit in der Hauptgruppe, die Wirkung, welche das Rückwärtssinken des von den Schlägen Rolands hart getroffenen Heidenkönigs macht, der sich noch mit der Linken fruchtlos auf den Rücken seines sich überschlagenden Pferdes stemmt, die wilde Wuth des Heiden Sobrin, der noch mit der Spize seiner Lanze auf den bedrängten, fruchtlos abwehrenden Olivier lossticht; der Schauder, welche den Gradasso beym Anblick seines fallenden Königs ergreift, und sich dem bäumenden Rosse, welches er herumzuwenden im Begriff ist, mitzutheilen scheint; endlich der Contrast aller hier ausgedrückten Gemüthsbewegungen von Muth und Furcht mit der Ruhe, die auf dem Gesicht des unter die Kämpfenden todt hingestreckten Brandimarte zu lesen ist, — alles dieß läßt sich schon in der gegebenen Abbildung erkennen, nur daß es in den ausgeführteren Cartons weit kräftiger hervortritt. Aber eine Abweichung glauben wir in dem Gesichte des Roland zu finden, dessen Blick in dem Carton weit mehr den Eifer und die Anstrengung des erfahrenen Kriegers zu verkünden scheint. — Eben so vortrefflich ist die Vertreibung der Saracenen aus Frankreich auf dem zweyten Bilde, das ebenfalls die Gestalt eines verschobenen Oblongums hat und zu beyden Seiten bogenförmig ist. Rinald erscheint mit der heitern Miene des verfolgenden Siegers und hinter ihm sein gedrängtes Gefolge mit jubelnden Hörnern. Man sieht fast die ganze edle Reiterfigur, mit dem im Winde flatternden Banner, sein stolzes Pferd fliegt über die Leichen der Erschlagenen, und vor ihm in der Ferne sieht man die flüchtigen Saracenen, an ihren Mützen und Waffenrüstungen kenntlich. Zur Rechten der Hauptgruppe wird noch gekämpft. Ein Saracene ist vom Pferde gestürzt, sein Verfolger läßt nicht ab; er stemmt seine Knie in die Weichen des Rosses und holt mit der Waffe aus, ihn zu tödten; ein Saracene schießt von der rechten Seite des Bildes noch zurückgewendet seinen Pfeil auf diesen zurück. Man kann nichts Charakteristischeres sehen, als diesen tückischen Heiden, der gleichsam aus einem Hinterhalte mit gespanntem Bogen nach dem Feinde zielt. In der Kraft und Mannichfaltigkeit des Ausdrucks an Menschen und Thieren, in

Digitized by Google

der Mannichfaltigkeit der Stellungen der Kämpfenden und Besiegten, Fliehenden und Gefallenen, in der Verschiedenheit der Physiognomien und Costüme, in der Leichtigkeit der Gruppirung, in den Verkürzungen an Menschen und Thieren sind beyde Cartons meisterhaft zu nennen.

Jezt folgen vier Cartons, welche die Gestalten christlicher Helden und Heldinnen mit fast lebensgroßen Figuren vorstellen. Sie sind hoch, schmal aber säbelförmig, so daß sie an die größern anpassen, und nehmen die vier kleineren Felder der Seitenwölbungen ein. Der erste stellt Brandimarte vor, welcher auf sein neben ihm stehendes Roß gelehnt, in schöner Rüstung steht, mit dem Blicke der sehnsuchtsvollen Liebe nach Fiordiligi hinaufschauend. Sie steht auf einer Erhöhung und hält mit ihrer linken Hand sich an einer schlanken Säule an, die rechte legt sie sanft auf den Kopf des unter ihr stehenden schön gezäumten Rosses. Man glaubt es an dem Blick des Thieres und an der Haltung seines Kopfes wahrzunehmen, wie wohl es ihm thut, von dem schönen Kinde berührt zu werden. Der Kopf des Mädchens und die wahrnehmbare Gestalt ihres Oberkörpers ist unendlich zart; ihr höchst anmuthiges Gesichtchen wird noch reizender durch den kleinen hinaufgekrempten Pilgerhut, unter welchem es hervorblickt. Beyde Hauptfiguren sind gleich innig und anmuthig.

Das zweyte dieser Bilder zeigt Rolands Knappen, den treuen Zerbino mit gesenktem Blick und dem Ausdruck tiefer, trauernder Empfindung auf einem Steine sitzend, den Stab in der Hand. Neben ihm erblickt man Rolands Rüstung und Waffen, die er vertheidigen wollte. Etwas höher neben ihm sieht man seine Isabella mit seitwärts gewendetem Kopfe, im linken Arme einen mit einer kleinen Krone verzierten Ritterhelm tragend, in der Rechten einen Palmzweig haltend. Das Bild behauptet die dem Gegenstande gebührende Einfachheit.

Das dritte dieser Bilder zeigt uns die Heldin Marfisa auf ihrem herrlichen langgeschweiften Apfelschimmel vor einer Festungsmauer hinreitend, und in der Rechten ihre goldene Lanze haltend. Fahne und Gewand flattern im Winde. Das Gesicht ist rückwärts gewendet; denn man sieht diese köstliche, wahrhaft Raphael'sche Figur nur von hinten. Daß Jul. Schnorr auch die äußern Dinge mit Geschmack und Phantasie arbeitet, beweist der herrliche Waffenschmuck derselben. Das Ganze macht einen freundlichen, glänzenden Eindruck.

Das vierte dieses Cartons stellt die Heldin Bradamante dar, die ihr Roß aus einer Quelle trinken läßt. Diese Heldenjungfrau ist wieder eine der schönsten Gestalten; ihr um den Leib zierlich ausgeschnittener Brustharnisch läßt noch mehr die weiblichen Formen hervortreten. Sie steht sinnend und hält in der Rechten die wehende Fahne, in der Linken die Zügel des guten Rosses. Wie alles bey unserm Künstler den tiefen beobachtenden Blick verräth, so hat er auch in dieser Darstellung das Thier nicht zur bloßen Verzierung gebraucht; das Roß, daß in Arioſts Dichtung immer gleichsam zum Menschen gehört, und mitfühlend und im Einklange mit ihm erscheint, lebt auch hier und spricht sich gleichsam aus. Man sieht an dem Heraufziehen der Augen, mit welcher Lust das der Labung bedürftige Thier den kühlen Quell schlürft. Hierin ist wahre Natur.

(Der Beschluß folgt.)

Berichtigung.

(Aus dem 12ten Stück des Sonntagsblatts v. d. J.)

Das Kunstblatt Nro. 5. vom 17ten Januar 1825 theilt die Anzeige eines Hrn. B. mit, welche das sonst so fleißig gesammelte Verzeichniß der Arbeiten Lukas Kranach's, von Heller, vervollständigen soll. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Heller die von Hrn. B. angeführte Stelle in Weddigens westphälischen Magazin, Bd. 1. Heft 3. S. 76, nicht gekannt habe, nach welcher bey Beschreibung der Stadt Minden, von der evangelischen St. Martini-Kirche es heißt: „In der Kirche selbst ist hinter dem großen Altare ein historisches Stück von Lukas Kranach bemerkenswerth. Es stellet den heil. Martin vor, wie er einen Zipfel seines Gewandes abschneidet, und einem am Wege liegenden mehrentheils nackten Bettler darreicht. Auch an diesem Stück hat dieser große deutsche Künstler das ihm eigene freye Colorit, und den vortrefflichen Ausdruck nicht verläugnet." Ich lasse es dahin gestellt seyn, ob Hr. Heller die Angabe Weddigens gekannt habe oder nicht; aber gewiß ist es, daß jene Angabe unrichtig, und das fragliche Bild nicht von Kranach ist, noch seyn kann, indem es weit unter dessen Arbeit steht, offenbar aus einer späteren Zeit, und auf Leinwand gemalt ist. Es ist dieß Bild, in welchem ein geübter Pinsel, bey manchem Abenteuerlichen in der Composition und im Colorit, keineswegs zu verkennen ist, ohne allen Zweifel aus A. Bloemarts Schule, vielleicht von ihm selber, denn er scheint in hiesiger Gegend gearbeitet zu haben; doch muß ich den mir bekannten Gemälden von A. Bloemart den Vorzug geben. Unser St. Martin ist also kein Kranach, verdient aber doch, ungeachtet dieß Gemälde vor einigen Jahren gereinigt und mit einem Firniß überzogen wurde, eine dauerhaftere Restauration, und müßte dazu ganz auf neue Leinwand gezogen werden.

Dr. N. Meyer.

Digitized by Google

Versteigerung der v. Derschau'schen Sammlungen.

Am 1. August 1825 beginnt in Nürnberg die große Versteigerung der Kunstsammlungen des verstorbenen preußischen Hauptmanns Hans Albrecht von Derschau, deren Verzeichniß, von dem verpflichteten Auktionator Schmidmer herausgegeben, bereits versandt worden ist. Freunde der bildenden Kunst, besonders auch der kleineren Seltenheiten der ältern deutschen und italienischen, werden eine Menge sehr beachtenswerther Gegenstände hier finden, die von dem verstorbenen Besitzer in einer langen Reihe von Jahren mit unermüdlichem Eifer und großem Aufwand zusammengebracht worden sind. Durch eine vieljährige Krankheit ununterbrochen an das Zimmer gefesselt, fand sein reger Geist den größten Genuß in der Beschäftigung mit Kunst und Wissenschaft, er suchte sich durch eigene Sammlungen für die ihm gebotene Entbehrung der Ansicht großer Gallerien und Kabinette zu entschädigen. Die Zeitereignisse begünstigten seine Absicht, und er brachte bald eine Sammlung zu Stande, deren gleichen das ehedem an Cabinetten so reiche Nürnberg nur wenige besaß, und in jetziger Zeit — in solchem Umfange — keine mehr besitzt. Es lag nicht in seinen Absichten, sich den Lebzeiten dessen zu entäußern, was er mit Mühe vereinigt hatte; nur die zahlreiche Sammlung von Holztafeln, zum Theil Werke der vorzüglichsten altdeutschen Formschneider, überließ er seinem Freunde Becker in Gotha, um sie zu drucken und durch die Herausgabe gemeinnütziger zu machen; und eine bedeutende Kupferstichsammlung trat er, aus Liebe zum Vaterland, an das königliche Museum in Berlin ab, suchte jedoch die in seinem Museo dadurch entstandene Lücke sogleich wieder auszufüllen. Erst nach seinem Ableben sollte der Verkauf des Kabinetts gestattet seyn; bis jetzt sind nur einzelne Gegenstände veräußert worden; abes Uebrige wird nun zur Versteigerung gebracht. — Der Verstorbene hatte selbst die Verzeichnisse aller noch vorhandenen Sammlungstheile mit der ihm eigenen Genauigkeit und Kenntniß gefertigt und mit vielen interessanten Notizen versehen, die auch in den gedruckten Katalog aufgenommen worden sind. Bey der Versteigerung wird man sich streng an die Folgen des Katalogs halten, ausgenommen daß die Gladgemälde vor den Oelgemälden veranctioniet werden sollen. Der Katalog begreift drey Abtheilungen (von 90, 282 und 250 S.). Die erste enthält Oelgemälde, Glasmalereyen, Majoliken, Bronzen, Schnitzwerke in Holz und Elfenbein, geschnittene Steine, Handzeichnungen, Kupferstiche und Holzschnitte, Malereyen auf Pergament. Unter den Oelgemälden werden ausgezeichnet: zwey Tafeln von Martin Schön, mit vier heil. Jungfrauen, das Bildniß des Sixtus Oelhafen von A. Dürer, ein Gemälde eines unbekannten italienischen Meisters, den Parnaß darstellend, das Dürer von dem Maler Polonus in den Niederlanden kaufte und seinem Freunde W. Pirkheimer als Erweiterung eines freundschaftlichen Scherzes mit folgenden auf der Rückseite stehenden Versen zum Geschenk machte:

Ich will dennoch Reimen machen,
Solt du Schreiber noch mehr lachen.
Und der haarig haarig Maler,
Wird durch dies Gemachl dein Zahler.

Unter den Glasgemälden sind Arbeiten altdeutscher Künstler (Hirschvogel, A. Glockendon, J. Guttenberger), niederdeutscher (Peter Cornelius) und italienischer Künstler, und eine bedeutende Anzahl von den berühmten schweizer Malern, C. Maurer, A. Stimmer und G. Keller. Obgleich in Fensterflügel eingesetzt, werden sie stückweise versteigert. Unter den Bronzen ein Neptun nach einem Modell von Joh. v. Bologna und eine Skizze zu dem berühmten in Florenz befindlichen Merkur von demselben Künstler gegossen; auch zwey Büsten des Bacchus und Marcellus, von Fiamingo. Die geschnittenen Steine bestehen aus antiken und modernen, zum Theil mit merkwürdigen Vorstellungen. Für Geschichte und Kunst gleich interessant sind die unter den Handzeichnungen befindlichen Bildnisse, von A. Dürer, zum Theil auf seinen Reisen in den Niederlanden und Italien gezeichnet.

Die zweyte Abtheilung begreift Kupferstiche und Holzschnitte aus allen Schulen (2729 Nummern). Die dritte Manuscripte und Bücher (2618 Nummern).

Paris.

Von der zweyten Ausgabe der Description de l'Egypte ist die 153ste Lieferung erschienen.

Souvenirs du Musée des monumens français. Collection de quarante dessins perspectifs gravés au trait, représentant les monumens reunis dans ce musée, dessins par J. E. Biet et gravés par MM. Normand père et fils, avec un texte explicatif par J. P. Brès. 6me Livraison. Paris. Didot aîné.

Oeuvres complètes de Palladio. Nouvelle édition, contenant les quatre livres avec les planches du grand ouvrage de Scamozzi et le Traité des Termes; le tout rectifié et complété d'après des notes et des documens fournis par les premiers architectes de l'École française; par Chapuy, ex-ingénieur du génie maritime, ancien élève de l'École pyrotechnique, et Amédée Beugnot, architecte de Paris. Paris 1825. Corréard, Rue Richelieu. Nr. 38. 1 Livr. Fol. Subscriptionspreis jeder Lieferung 6 Fr. Ladenpreis 8 Fr. Die Subscription ist mit dem 1sten Juli geschlossen.

Digitized by Google

Nr. 48.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 16. Juni 1825.

Lithographie.

Die Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder S. und M. Boisserée und J. Bertram. Lithographirt von Strixner.

(Beschluß.)

Nro. 34. Die heil. Catharina, nach Mich. Cocrie.

Dieses treffliche Blatt macht ein Seitenstück zur heil. Barbara desselben Künstlers, welches wir bereits früher angezeigt. Man macht Cocrie den Vorwurf, daß aus seinen Werken das Studium Raphaels zu sehr hervorleuchte. Dieß scheint uns schon darum ungerecht, weil der größere Theil dieser Werke zu Grunde gegangen, und daher die Belege zu einem allgemeinen Urtheile fehlen. Auf der andern Seite muß hier dem Maler, wie dem Dichter, eine gewiß richtige Bemerkung zu statten kommen, und ihn gegen voreiligen Tadel schützen. Wir nehmen bisweilen das Fremde so rein und ganz in uns auf, daß es nachher, bey eigenen Compositionen und im Feuer der Begeisterung, bewußtlos, zum eigenen Gebilde wird, oder wenigstens den Zettel oder den Einschlag des Gewebes ausmacht. Dieß möchten wir aber weder Mangel an Erfindung nennen, noch sclavische Nachahmung, denn diese ist immer kalt, und klebt ewig an der Form, ohne sie mit Leben durchdringen zu können.

Die heil. Catharina von Cocrie ist eine der anmuthigsten jungfräulichen Gestalten, die uns je zu Gesicht gekommen; sie liest in einem Buche, und die fromme Betrachtung, worin sie vertieft ist, gibt ihr eine Ruhe, wie sie nur aus einem schuldlosen Gemüthe hervorgehen kann. Eine unendliche Milde schwebt um die schön geformten Lippen, und Reinheit und Unschuld thronen im Auge und auf der Stirne. Der Schnitt der Augen könnte vielleicht um ein weniges breiter seyn; auch das ornamentartige Gewand und der durchschnittene rechte Arm stören etwas, jedoch nur in den ersten Augenblicken, denn der Zauber der Gestalt beseitigt schnell jeden mißfälligen Nebeneindruck. Was diesem Meister besonders Ehre macht, ist die Vermeidung des Sensuellen, wozu die bloßen Nachahmer Rafaels so leicht verführt wurden.

Nro. 35. Der heil. Joachim und der heil. Joseph, nach A. Dürer.

Nro. 36. Der heil. Simeon und der heil. Lazarus, nach demselben, ganze Figuren.

Wenn Dürer nicht überall in seiner ganzen Tiefe und nach dem Umfange seines reichgebildeten Geistes erkannt worden, so liegt die Ursache wohl zum Theil in den Aeußerlichkeiten einiger seiner Bilder, zum Theil in den vielen flachen und leeren Nachahmungen, die häufig für seine Werke ausgegeben werden, hauptsächlich aber in dem verkehrten Geschmacke, der ein Kunstwerk nicht mit den Augen des Gemüthes (um einen Shakspeare'schen Ausdruck zu brauchen), sondern mit dem leichten, flüchtigen Sinn betrachtet, welcher sich durch einstudirte Grazie, glänzende Effekte, und durch die Koketterie des Pinsels so gern bezaubern läßt. Zwey in andrer Hinsicht große deutsche Schriftsteller haben, durch ihr Ansehen, eine Verwirrung in die Begriffe von der Kunst gebracht, deren Folgen noch immer sichtbar sind. Der eine sah sie als Spiel an, und der andre meynte, sie wäre blos zum Decoriren da. In der That gibt es viele Kunstfreunde und Kunstliebhaber, welche keine Ahnung haben, daß man ein Kunstwerk lange und oft betrachten, daß man sich in dasselbe vertiefen müsse, um den Meister und seine Sprache verstehen zu lernen. Es ist damit, wie mit Menschen, deren Augen dem Lichte entwöhnt waren, und die nun, wenn sie plötzlich an die Sonne treten, weder Umriß noch Farbe eines Gegenstandes genau zu unterscheiden vermögen. Der Maler, wie der Bildhauer, steht allerdings bisweilen im Nachtheile gegen den Dichter. Dieser kann seine Charaktere durch Worte und eine Reihe von Handlungen nach allen Seiten entwickeln; dem bildenden Künstler wurde dagegen nur eine stumme Sprache verliehen; er muß die Bedeutung seines Gegenstandes, das innerste Wesen desselben, in einen Moment legen, und Leben und Bewegung im Unbewegten und

Digitized by Google

Leblosen erscheinen lassen. Freylich ist die Sprache der Zeichen und Farben so ausdrucksvoll als die Sprache der Töne, oft sogar noch wirksamer und ergreifender, denn das Erröthen, das Erblassen, der flehende Blick zum Himmel, das Erstarren des unendlichen Schmerzes ꝛc. sagen mehr als Worte; aber im Ganzen wird jene Sprache weniger verstanden, nicht eben, weil sie unverständlicher wäre, sondern weil sie für die, welchen der Sinn fremd geworden, aus Runen oder Hieroglyphen besteht.

Die vorliegenden Blätter unsers herrlichen Dürer mußten uns diese Bemerkungen an die Hand geben, denn in ihm stellt sich das Eigenthümliche der deutschen Schule, am reinsten und unbeschränktesten dar. Wie Shakspeare individualisirt er seine Personen durch ein so mannichfaltiges, scharfes und strenges Gepräge, daß jegliche in sich abgeschlossen erscheint. Aber er hat nicht, wie der Dichter, das äußere Leben zum Element seiner Darstellungen gemacht, sondern die Charaktere meist im Moment der Ruhe aufgefaßt, wo, wie beym klaren Wasserspiegel, das Auge ungehindert in die Tiefe hinabdringen mag, ohne sie jedoch ganz ermessen zu können. Von dieser Art sind die vier ehrwürdigen Gestalten auf den zwey Blättern, welche wir hier anzeigen; eine jede so eigenthümlich, so wahr, so lebendig, so streng geschieden von der andern, eine jede begränzt in ihrer Sphäre, und doch wieder alle sich berührend auf einem Punkt, in der unabänderlichen Richtung des Geistes und Gemüths. Diese Bilder beurkunden sowohl in der Anlage als in der sinnigen, verständigen Ausführung einen Meister, der seinen Begriff nie aus dem Auge verlor, und ihn mit fester Consequenz auch in den Einzelnheiten durchführt. Wie in der Natur bey ihren organischen Gebilden, so deutet auch hier jeglicher Theil den Charakter des Ganzen an.

Nro. 37. Christus, mit der Siegesfahne in der Hand, nach Hemmling. Ganze Figur.

Einer der schönsten Christusköpfe; unter den vorzüglichsten neuern Künstlern haben wenige den Begriff so rein und treu aufgefaßt, und so ruhig und anspruchlos dargestellt. Auch die Stellung ist edel, und das Gewand gut geworfen, wenn gleich der Umriß desselben mitunter etwas scharfkantiges hat, und ein Paar Flächen der Rundung des Körpers schaden.

Noch müssen wir hier des von Strirner neu und in der Größe des Originals lithographirten heil. Christoph nach Hemmling erwähnen, von welchem die Herausgeber diese abermalige Bearbeitung veranstalteten, um einer unbefugten, in Carlsruhe erschienenen Copie zu begegnen, weßwegen denn auch die Abdrücke einzeln verkauft werden. Das Blatt, bekanntlich eines der schönsten und anziehendsten der Sammlung, mußte bey Vergrößerung der Dimension noch gewinnen, und die Köpfe des Heiligen und des Knaben auf seinen Schultern haben eine Lebendigkeit, sie sind von so reiner, verständiger Ausführung, daß man eher ein Gemälde als einen Steindruck vor sich zu haben glaubt. Der Anblick des herrlichen Bildes muß in manchem Kunstfreunde den schon früher von uns ausgesprochenen Wunsch erregen, daß es den Herausgebern doch gefallen möge, von mehreren ihrer Blätter Abdrücke zum Verkauf im Einzelnen besorgen zu lassen.

Betrachten wir nun die lithographische Behandlung der hier angezeigten neuen Blätter, so ergibt sich für die Künstler, denen wir sie verdanken, ein sehr günstiges Urtheil. Hr. Strirner sieht sein rastloses Streben, der Technik ihre geheimen Vortheile abzugewinnen, mit dem schönsten Erfolg belohnt. Seine Licht- und Tonplatte läßt kaum noch etwas zu wünschen übrig; das Korn ist zarter, verschmolzener, reiner, als in einigen früheren Arbeiten, und in der Degradation der Töne herrscht eine glückliche Uebereinstimmung. Die gepriesensten franz. Steindrücke nähern sich jezt immer, mehr oder weniger, der Punktirmanier, und wir möchten keineswegs behaupten, daß sie aus dem Wettstreit mit derselben überall siegreich hervorgehen. Man sieht darin berechnete Effekte und eine widrige Verweichlichung, die an den kräftigern Stellen oft in harte, schneidende Dissonanzen übergeht. Vom Manierirten der Zeichnung wollen wir nicht einmal reden. Hier dagegen mußte freylich schon das Studium der Originale vor solcher Affektation bewahren; die Zeichner mußten in ihnen den Werth jener Ruhe, jener Simplicität und Anspruchlosigkeit schätzen lernen, ohne welche ein Kunstwerk zur bloßen Augenlust des gaffenden und klaffenden Haufens herabsinkt.

—ber.

Kunstmittheilungen aus Leipzig.

I.

Ueber Julius Schnorr's Cartons, Ariostische Dichtungen darstellend.

(Beschluß.)

Endlich betrachten wir das große Deckenstück, welches auf einem Raume, der vier Mal so lang, als breit ist, einige 40 Figuren im Vordergrunde umfaßt, die fast drey Viertel Lebensgröße haben. Der Inhalt ist schon im Kunstblatte S. 107 beschrieben worden. In diesem an charakteristischen Gestalten und Physiognomien so reichen Bilde kommen die Hauptfiguren, welche wir auf den vorigen Bildern zerstreut sahen, vereinigt vor; auch hat

Digitized by Google

der Künstler den mehrmals vorkommenden Figuren, z. B. Rolandd, in den verschiedenen Bildern die Aehnlichkeit gegeben, welche ihre veränderte Lage verstattete. Das Fest, welches Kaiser Karl seinen Rittern und Paladinen in der Ebene von Paris gibt, nachdem Alles ein glückliches Ende gewonnen, und Rüdiger dem Schicksalsspruche gemäß sich mit seiner Brabamante vermählt, vereinigt die an diesem Erfolge theilnehmenden Personen um den Thron des Kaisers, der hier als Mittelpunkt des Ganzen vorgestellt ist, und mit der Ruhe des weisen Herrschers unter seinen Getreuen sitzt. Das übrige Bild zerfällt in vier Hauptgruppen. Zur Linken des Kaisers 1) die Paladine und Ritter, welche sich dem Kaiser anschlossen, 2) der Bischof Turpin, nebst den Umstehenden, welche die Thaten der Helden aus seinem Munde hören. In der ersten dieser Gruppen ragt Roland hervor. Sein Ansehen zeigt den thatkräftigen und vom Schicksal geprüften Helden in den ausgearbeiteten Formen des Gesichts, in dem durchdringenden Blick, den festen Stand, und der Kraft, mit welcher er seine Lanze in der Linken hält, als ob keine Gewalt sie ihm entreißen könnte. Er erscheint jedoch hier mit langer Statur, da er bei Ariost mehr kurz und gedrungen geschildert wird. Die zweite Gruppe und die sie mit der ersten verbindenden Gestalten enthalten eine große Mannichfaltigkeit von Physiognomien. Der Knabe, der auf dem Stein im Vordergrunde sitzt und rückwärts gewendet den lieblichen Mädchen zubört, indem er das Kränzewinden, womit er beschäftigt ist, fast vergißt, ist eine äußerst naive Gestalt. Kindliches Lauschen, Neugierde, Staunen, Schwung der Begeisterung, innige Theilnahme, Ironie und Muthwille, kurz alles, was das Ariost'sche Gedicht erweckt und in sich faßt, ist hier auf den Gesichtern zu lesen. Die ehrwürdige Gestalt des Bischofs, welcher gleichsam die alte, sinnvolle Sage repräsentirt, ist hier die Hauptfigur, ihr zunächst kommt der Dichter, der seine Rede schreibend auffaßt und mit leichtem Griffel in die Dichtung überträgt, und mit Recht wurde ihnen die Zigur des Marchese Massimi beigestellt, der diese bildliche Vergegenwärtigung der Dichtergestalten veranlaßt hat. Dem Kaiser zur Rechten kommt 1) die Gruppe des herrlichen Paars, welches hier von theuern Verwandten umgeben seine Vermählung feiert; eine fröhliche Erscheinung, wenn auch weniger charakteristisch, als die vorher beschriebene Seite. Die Feier der Gegenwart wird fortgeführt 2) in dem Zuge der bulgarischen Gesandten, welcher von Rüdigers Knappen angeführt, dem glücklichen Helden die geweissagte Königskrone bringt. Die verbindenden Figuren sind hier Prinz Leo im langen Gewande und der Edelknabe, der das Schwert trägt. Im Hintergrunde sieht man Paris, das Lager und das zu diesem Feste herbeieilende Volk.

Der letztgenannte Carton gehörte zu der ersten Sendung, so wie er auch zuerst in Farbe ausgeführt worden ist. So reich derselbe, wie wir schon bemerkt, an einzelnen Gestalten, Köpfen und wohlgelungenen Gewändern ist, so fanden wir doch den Künstler in den Bildern der zweyten Sendung, welche wir oben schilderten, so entschieden vorgeschritten, daß dieselben gleichsam aus einer ganz andern Epoche zu seyn scheinen. Der Künstler hat sich in denselben einen reinen Styl zu eigen gemacht, in welchem sich Naturwahrheit mit Schwung der Phantasie verbinden. Wenn nun eine Erfindung, die durchaus genial und das gemeinsame Resultat einer reichbegabten Phantasie und einer tiefen Naturbeobachtung ist, wenn eine geistreiche und gewandte Zeichnung, welche Gestalten von außerordentlich schönen und großartigen Formen aufstellt, und im Ausdruck phantastisch, erhaben, anmuthig, kurz überall mannichfaltig ist, die wahre Natur des bildenden Künstlers beurkunden, so dürfen wir uns schon darum zu diesem Künstler Glück wünschen. Aber die einstimmige Aussage aller derer, welche die bereits ausgeführten Gemälde in der Villa gesehen, bestätigt es, daß die Ausführung in Fresco diese Cartons noch übertrifft, und manches noch mangelhafte hier abgeändert worden, vieles durch die Farbe an Kraft und Rundung gewonnen hat, und so dürfen wir von der bedarrlichen Thätigkeit des jungen Künstlers noch viel Herrlicheres erwarten.

* * *

II.

Vor Kurzem sahen wir auch von einem andern jungen Künstler, der sonst uns angehörte, und seit einiger Zeit als akademischer Zeichenlehrer in Bonn angestellt ist, nämlich von Carl Tischbein, den Sohne unseres ehemaligen Akademiedirectors, ein sehr drangearbeitetes Staffeleybild, welches in eine Privatsammlung nach Berlin abgegangen ist. Es stellt dasselbe Egmont und Klärchen vor. Ersterer steht über den Stuhl vorgebeugt, auf welchem Klärchen sitzt. Sie hält mit beyden Händen die Schärpe, welche sie dem Freund bestimmt zu haben scheint, und blickt etwas rückwärts gebeugt zu ihm hinauf. Er scheint sie so in der angenehmen Sorge für ihn überrascht zu haben. Rechts zur Seite etwas nach hinten sitzt eine Alte, in welcher wir Klärchens Mutter erkennen, die allerdings zur Schilderung jenes Verhältnisses nicht fehlen durfte, und sich zu einem günstigen Contraste dem Künstler darbot. Daß derselbe sich einen Moment erfunden, in welchem er jene Hauptfiguren handelnd zusammenstellte, und nicht etwa den schwierig zu versinnlichenden Moment des Goethe'schen Gedichts gewählt hat, in welchem Egmont

Digitized by Google

den Mantel abwirft, und das kindliche Klärchen über seine prächtige Erscheinung staunt, dieß ist ihm keineswegs zu verdenken; wenn nur des Mannes Augen mehr auf das liebende Mädchen gerichtet wären. Sein edles Antlitz blickt mehr ernst vor sich nieder; dagegen ist der Blick des Mädchens äußerst ausdrucksvoll und innig hingebend; sie blickt mit ganzem Herzen und mit fast kindlicher Unschuld zu seiner Hoheit hinauf. Die Situation ist der ähnlich, von welcher Klärchen der Mutter erzählt: „und wie er uns Abends in den Mantel eingehüllt bey der Lampe überraschte, da ich auf meinem Stuhl wie angekettet und staunend sitzen blieb"; — nur daß die Mutter hier im Hintergrunde arbeitend still sizt. Die Scene ist ein einfaches, etwas alterthümliches Gemach. Die Zeichnung des Bildes ist fest, und vornehmlich in der Gestalt des Egmont kräftig. Er steht in einem weißen Mantel, unter welchem man das saubergearbeitete Unterkleid sieht, wahrhaft männlich da. Sein von der Sonne gebräuntes Gesicht verräth den Helden und ist fast zu wenig jugendlich. Der Faltenwurf des Mantels ist so wahr als großartig, der Fleiß in der Bearbeitung der Stoffe und des Schmucks höchst lobenswerth. An Mund und Hals des Mädchens hat man Einiges getadelt, in der Physiognomie derselben den hohen Zug vermißt, der ihre Hinneigung zur Heldengröße bestimmt, und ihr den kühnen Gedanken der Befreyung Egmonts eingibt. Ein mehr in die Augen fallender Mangel ist die perspectivische Stellung der Alten, die übrigens ein recht charakteristischer alter Kopf ist; es ist dem Künstler nicht ganz gelungen, die Figur gehörig zurückzudrängen; sie weiter vorwärts zu stellen, was allerdings besser gewesen wäre, mangelte der Raum. Dieses hindert aber nicht den vortheilhaften Eindruck, welchen die Gruppe der Hauptfiguren, die Lieblichkeit des Mädchens und das kräftige Colorit macht. Der Künstler wird sich, wie man vernimmt, nächsten Sommer einige Zeit bey uns aufhalten.

A. Wendt.

Nachricht und Bemerkung in Bezug auf Zoega's hinterlassene Schriften zur Topographie von Rom.

Mit einiger Verwunderung fand ich in der Anzeige des wichtigen und höchst interessanten Werkes: Beschreibung der Stadt Rom, welches wir von den HH. C. Plattner, Carl Bunsen und E. Gerhard zu erwarten haben (Kunstblatt 1825. Nro. 7.) der nachgelassenen Sammlungen und ausgearbeiteten Schriften des gelehrten Alterthumsforschers Zoega zur Topographie Roms mit keinem Worte erwähnt. Kaum läßt sich doch zweifeln, daß diese, mit dem gewöhnlichen Aufwand von unermüdlichem Fleiß, in einer langen Reihe von Jahren gesammelten und überarbeiteten Schriften des eben so geistvollen als gelehrten Mannes, manche wichtige Ausbeute für die historische und archäologische Kunde der unerschöpflichen Stadt geben mögen. Hr. Professor Welcker hat von diesem Nachlasse Zoega's (in dessen Leben. 2ter Theil. S. 427 — 432) eine genügende Notiz gegeben, und äußert seine, gewiß von jedem Kenner und Verehrer der Verdienste Zoega's getheilte Meynung dahin: „Daß diese „Arbeiten buchstäblich genau, ganz unverändert, „ungefeilt und abgesondert herausgegeben werden müßten, und zwar so, daß die deutsche Bearbeitung „als die Hauptsache vorangestellt; dann aus der französischen, die in jener fehlenden besonderen, an verschiedenen Orten eingeschobenen Abschnitte über Thore, „Hügel, Straßen und Brunnen, Cloaken, Eintheilungen, Circusse, Obelisken, Triumphbogen, Thermen, „Grabmäler der Via Appia und Latina, Gärten, Theater, und endlich das alphabetische Verzeichniß „der Tempel in Rom beygefügt; und auch der „Anfang der größeren und gelehrteren Bearbeitung anhangsweise übersezt würde."

Der Wunsch meines gelehrten Freundes ist leider bis jezt noch unerfüllt geblieben. Schon im Jahre 1818 suchte und erhielt aber der Hr. Professor und Ritter Bröndsted die anädigste Erlaubniß S. M. des Königs von Dänemark, die benannten Manuscripte Zoega's aus der großen königlichen Bibliothek leihen zu dürfen, um sie nach Rom mitzunehmen, und die Herausgabe von dort aus, auf eine des Verfassers würdige Art besorgen zu können. Da der Hr. Prof. Bröndsted sich seitdem mehrere Jahre in Rom aufgehalten hat, wäre zu glauben, daß die Anwesenheit jener hinterlassenen Zoega'schen Manuscripte in Rom den Herren Verfassern der neuen Beschreibung dieser Stadt nicht unbekannt geblieben seyn könne. Nun würde es freylich, da von einer Herausgabe jener Arbeiten Zoega's noch nichts verlautet, den Freunden und Verehrern dieses großen Gelehrten interessant seyn zu erfahren: ob keines von den Zoega'schen Manuscripten für die neue Topographie von Rom benuzt oder zu Rathe gezogen worden; oder welche Hoffnung man sich von der Publicirung jener Handschriften machen darf?

C. Molbech,
Professor, und erster Bibliothek-Secretär bey der großen königlichen Bibliothek zu Kopenhagen.

Digitized by Google

Nr. 49.

Kunst-Blatt.

Montag, den 20. Juni 1825.

Die Karlsruher Kunstausstellung im Mai 1825.

Unsre Kunstausstellung kann nicht die Mannichfaltigkeit von Talenten und Gegenständen darbieten, wie sie in einem Pariser oder römischen Salon erscheinen. Der wahre Kunstfreund ist jedoch befriedigt, wenn er, neben einigem Treffichen, manches findet, worin ein glücklich anstrebendes Kunstvermögen sichtbar ist, und er gönnt auch Bildern ihre Stelle, die — ohne große Ansprüche zu haben — durch schöne Ideen oder ein anmuthiges Farbenspiel den Beschauer anziehen. Freylich gibt es Leute, die wohl einmal in Paris die Griechen und Römer des Corneille und Racine auf der Leinwand zu bewundern Gelegenheit hatten, und nun, im Bewußtseyn ihrer Kennerschaft, die Achseln zucken, und unsern Salon eine Pauvreté nennen. Dieß ist jedoch dreyeisig, und solche Amateurs und Connaisseurs würden auch den bescheidenen Leineur neben dem stolzirenden Lebrun keines Blickes würdigen, und den klösterlichen Ernst im Fra Bartolomeo für mönchische Beschränktheit halten. *)

Im Ganzen ist die diesmalige Karlsruher Ausstellung reichlich genug bedacht worden, und wenn man auch bedauern mußte, von unserm trefflichen Kunz nichts darin zu finden, dessen Bilder frisch von der Staffeley weg, in die Kabinette der Liebhaber wandern, noch von Becker, der noch nie etwas beygetragen, so haben dagegen auswärtige Künstler und Kunstfreunde manches Gute und Preiswürdige eingesendet.

Der Katalog gibt (außer den Produkten der Industrie und der mechanischen Künste) 79 Oelgemälde an, 19 Aquarellbilder, 30 Handzeichnungen, 62 Kupferstiche und Steindrücke, 16 plastische Werke. Später kam noch verschiedenes hinzu.

Wir geben hier eine Uebersicht des Vorzüglichern.

Oelgemälde. Historische.

1. Eine Madonna mit dem Knaben an der Hand, ganze, lebensgroße Figuren von Maria Ellenrieder in Konstanz.

Die trefflichste Künstlerin, welche erst kürzlich aus Florenz zurückkehrte, hat durch dieses Bild ein erfreuliches Zeugniß abgelegt, daß der Himmel Italiens auf die Entwicklung ihres seltenen Kunstvermögens höchst günstig eingewirkt habe. Es ist so tief gedacht, so zart empfunden, so schön geordnet, mit so viel Liebe ausgeführt, daß es die Freude und Bewunderung der Kenner und Nichtkenner machte. Einiger Tadel ließ sich wohl auch mitunter vernehmen, aber er ging aus einer falschen Ansicht hervor, der man nicht genug entgegen arbeiten kann. In jedem Bildwerke soll und muß die Form der Idee dienen. Dieß sollte ja keine gewöhnliche Mutter seyn, sondern eine Jungfrau, welche ein wundervolles Kind geboren; auch das Kind ist kein gewöhnliches, sondern himmlischer Abkunft. Die Hoheit und der milde Ernst in seiner Gestalt, so wie die aufgehobenen zwey Finger der rechten Hand deuten recht zweckmäßig seine göttliche Sendung an. Zu den Gewändern hat sich die Künstlerin der ganzen Farben bedient, ohne hart und eintönig zu werden, und von dem Lichtgrunde, der die Gruppe gleichsam außer Raum und Zeit stellt, heben sich die Figuren trefflich ab. Im Styl hält das Bild die Mitte zwischen der alten Florentiner und der römischen Schule. Die Zeichnung ist, im Ganzen, vorzüglich, und der Ausdruck im Antlitze der Mutter und des Knaben sind unübertrefflich. Rafael hat kein schöneres Kind gemalt.

2. Eine betende Heilige, Kniestück, ungefähr 16 Zoll hoch, von derselben. Eine etwas frühere Arbeit der Künstlerin.

Man kann die Frömmigkeit nicht schöner, man kann die Schönheit nicht anziehender darstellen. Alle Grazien der Jugend und der Unschuld umschweben die holde Gestalt. Die Zeichnung ist freylich nicht ohne Fehler; die rechte Hand vielleicht etwas zu breit, die Hand wird von dem großen, schweren Buche nicht ge-

*) An Leuten andrer Art, welche tadeln und lästern, um das eigene Unvermögen zu beschönigen, fehlt es bey uns ebenfalls nicht.

Digitized by Google

drückt, der eine Arm scheint etwas zu lang, die Schenkel mögen, für eine weibliche Gestalt, zu weit oben angesezt seyn, das Gewand könnte an der Schulter etwas fester anliegen. Doch diese Mängel entdeckt erst spät der reflektirende Verstand, aber sie entgehen dem Beschauer, der blos mit den Augen des Gemüths sieht.

3. und 4. Cornelia erwartet am Meeresufer den Pompejus. — Cimon von Athen geht für seinen Vater Miltiades ins Gefängniß, in demselben Augenblicke, da dieser todt herausgetragen wird. Beyde von Wächter.

So müssen die Geschichten der Griechen und Römer auf der Leinwand erzählt werden. Der Geist des classischen Alterthums weht in diesen Bildern, die durch den edeln Styl, durch weise Mäßigung des Ausdrucks, durch einfache, klare aber dabey malerische Anordnung, so wie durch ein tiefes Gefühl den Beschauer festhalten. Das Colorit ist untergeordnet, zwar nicht brillant, aber dem Begriff angemessen. Es sind die Griechen und Römer des Sophokles und Plutarch, nicht die des französischen Theaters, welche uns der Künstler vorführen wollte. Hier muß sich die Malerey mehr der Sculptur nähern, freylich nicht so ängstlich, wie beym Poussin. Wächter hat den rechten Punkt getroffen. Er liebt die erschütternden Motive; aber indem er uns das Leiden edler Naturen zeigt, findet er darin wieder das Gleichgewicht, ohne welches keine wahrhaft tragische Rührung möglich ist. Hier und da wären wohl bestimmtere Umrisse, strengere Modellirung zu wünschen.

5. und 6. Markgraf Christoph I. weist die Gesandten K. Maximilian's I. ab. — Eine heil. Familie. Beyde von Sophie Reinhard in Karlsruhe.

Eine interessante Anekdote macht den Inhalt des ersten Bildes aus. Kaiser Maximilian I. ließ den Markgrafen von Baden zu einem Zuge gegen seinen Freund, den Churfürsten von der Pfalz auffordern. Das war eine günstige Gelegenheit, wieder zu erwerben, was Friedrich der Siegreiche dem Hause Baden entrissen hatte. Aber Christoph antwortete hochherzig: Ehr und Eid gelten mir mehr als Land und Leut. Die Künstlerin hat ihren Gegenstand tief durchdacht, und mit Sinn und Gefühl angeordnet und ausgeführt. Die Figuren sind von mannichfacher, scharfbezeichneter Individualität, die Darstellung hat Ruhe und Würde; im Colorit hat sie die Art der alten Meister nachgeahmt, und wenn dieses auch neben den Werken von Künstlern, die sich gemischter, gebrochener Farben bedienen, im ersten Moment ein wenig auffällt, so söhnt sich doch das Auge bald damit aus. Auch läßt sich diese Behandlung historisch rechtfertigen. Das Sujet ist aus einer Zeit genommen, in welcher die einfachen unvermischten Farben in den Zeichen und Stoffen, in Geräthschaften und Verzierungen durchgängig im Gebrauch waren. In der heiligen Familie hat die Künstlerin abermals bewiesen, daß ihre Schöpfungen unmittelbar aus einem reichbegabten Gemüthe hervorgehen. Nur die Carnation möchten wir zum Theil tadeln, besonders an den Kindergestalten.

Wenn sich eine Classifikation der verschiedenen Arten in der Malerey, vielleicht noch strenger als in der Poesie, nach einem logischen Prinzip durchführen läßt, so fehlt es bis jezt doch noch an durchgängig schicklichen Benennungen, und wir nehmen hier darum Einiges unter die Rubrik der historischen Malerey, was man sonst zur symbolischen rechnet, oder unter dem wunderlichen Namen von Gattungsstücken zu begreifen pflegt.

7. und 8. Brustbild einer Madonna und ein Mädchen in einer Landschaft, ganze Figur in halber Lebensgröße, beyde von Keller in Heidelberg.

Es ist viel Sinn und Gemüthlichkeit in den Produktionen dieses Künstlers, auch die Führung seines Pinsels verdient im Ganzen Lob, doch kommen, meist im zweyten Bilde, unreine Töne vor, und mit der Zeichnung, besonders des Madonnenkopfs, kann man nicht ganz einverstanden seyn.

9. Faust an einem Tische sitzend und schlafend; vor ihm Mephistopheles, oben eine Glorie von Engeln. Von Sandhaas d. J. in Darmstadt.

Dieser genial'e junge Künstler hat Besseres hervorgebracht, als diese etwas excentrische Composition. Das Helldunkel ist das Beste am Bilde. Bey so viel Phantasie und Gefühl hat sich der junge Künstler besonders zu hüten, die Grenzen der Poesie und Malerey und die Hülfsmittel von beyden nicht zu verwirren.

10. Eine junge Bäuerin aus dem bayer'schen Oberlande, welche Garn wickelt, neben ihr ein kleiner Knabe, von Weller aus Mannheim.

Es leuchtet aus dem kleinen Bildchen, welches der Kunstverein kaufte, ein ausgezeichnetes Talent für solche idyllische Scenen hervor. Nur scheint sich der hoffnungsvolle junge Künstler etwas zur französischen Manier zu neigen. Wir würden ihm die Natur und allenfalls noch einige alte Niederländer empfehlen.

11. Ein Mädchen an einen Fels gelehnt, ganze Figur, fast Lebensgröße, von Mosbrugger dem Sohne aus Constanz. Wahrscheinlich Porträt, denn der Kopf hat eine sehr bestimmte Individualität, und auch die etwas nachlässige, aber nicht ungraziöse Stellung des Mädchens scheint der Natur nachgebildet. Dieser Künstler (jezt an der Akademie in München) zeigt ein lobenswerthes Streben nach Gründlichkeit und es ist Geist in seiner Behandlung.

Digitized by Google

12. Ein Christuskopf nach einem Gemälde Holbeins von Barth aus Hildburghausen ist in dem Gemälde weniger gelungen als in der schönen Zeichnung, welche der Künstler von dem erst aufgefundenen Original verfertigte, um es in Kupfer zu stechen.

An Porträten war die Ausstellung reich, nur zu reich. Das Talent und das Untalent werfen sich auf diese Gattung, weil sie Brod bringt, und die Leute mit einem Bildnisse, wie mit einem Gelegenheitsgedichte, leicht vorlieb nehmen, falls nur etwas darin ist, was ihrer Eitelkeit schmeichelt. Die vorzüglichsten waren:

13. Ein junges Mädchen von Oeri in Zürich, trefflich verstanden und eben so gemalt. 14. Bildniß des Prof. Hug in Freyburg von Prof. Zoll, sehr gründlich und sprechend ähnlich. 15. Einige Bildnisse vom Hofmaler Murel (jezt in Karlsruhe) und von Stirnbrand, (gegenwärtig in Italien) so wie ein Bildniß von Epple (in Karlsruhe) hatten Verdienste, die erkannt wurden.

Bedeutender hob sich in unserm Salon die Landschaftmalerey hervor. Wir nennen davon, als die trefflichsten Bilder:

16. Eine Vedute von Voogd, Monte sacro und Ponte nomentana. Schlichte, anspruchlose, aber sinnige und klare Auffassung der Natur mit einem tiefen Verständniß ihrer Töne. Die Ausführung leicht, harmonisch, geistvoll.

17. Ansicht von Velletri aus auf die pontinischen Sümpfe von Deerlink. Wer behaupten wollte, daß sich aus einer einförmigen Ebene, die sich an einer coulissenartigen Bergreihe hinzieht, kein interessantes Bild gestalten lasse, der sehe und staune! Es ist die Natur in ihrer Dürftigkeit, aber doch wieder die Natur mit aller Wärme, mit aller Kunst der Perspective und der Beleuchtung, und zugleich ohne alles Streben nach gesuchten Effekten dargestellt.

18. und 19. Zwey Ansichten vom Comer-See von Visi in Mailand (dem Bruder des Stechers). Mit dem Talent des Malers vereint sich hier das Gefühl des Dichters. Beyde Bilder machen einen erfreulichen Eindruck. Kleinigkeiten wären daran leicht zu tadeln.

20. und 21. See mit dem Tempel des Aesculap in der Villa Borghese und Ansicht des Colosseums, von Bassi. Ein reiner, warmer, geistreicher Pinsel!

(Die Fortsetzung folgt.)

Pompeji.

Aus dem reichen Portefeuille des königlich preußischen Hofmalers Hrn. Ternite sind wir im Stande die in Nro. 36. des dießjährigen Kunstblatts gegebene Notiz über die neuesten Ausgrabungen in Pompeji in Betreff der dort gefundenen Malereyen zu erweitern. Es bleibt das einstimmige Urtheil aller, die jene bewundernswürdigen Bilder sahen, daß sie durch nichts bisher Bekanntes übertroffen werden. Um so mehr ist ihr Schicksal zu beklagen, indem auch sie durch Sonne, Luft, angesprengtes Wasser und überhaupt durch Verwahrlosung bereits einen großen Theil ihres Umfangs wie ihrer Schönheit verloren haben; glücklich genug, wenn wenigstens getreue Nachbildung einigermaßen rettet, was in seiner eigenthümlichsten Gestalt sich nicht erhalten läßt! Von einem achtmonatlichen Aufenthalt zu Neapel kehrt Hr. Ternite mit Schätzen beladen zurück; diese Schätze sind zwölf höchst gelungene farbige Copien nach verschiedenartigen Wandgemälden der Sammlung von Portici, und dreyhundert auf den gereinigten Originalen durchgezeichnete Umrisse der bedeutendsten dortigen Gemälde, hinlänglicher Vorrath zu einem Werke, welches der Thätigkeit unsrer Landsleute ein neues Denkmal im Auslande setzen und für die gründlichere Kenntniß jener wichtigen Reste des Alterthums von großer Wichtigkeit seyn muß! Hr. Ternite ist so glücklich gewesen, auch einen Theil der in Pompeji befindlichen Malereyen copiren zu dürfen, und auf diese kommen wir nun zurück.

Ein ganz neuerdings aufgefundenes Gemälde von hoher Vortrefflichkeit stellt die Opferung der Iphigenia vor. Die halbentblößte Jungfrau wird von zwey dienenden Männern getragen. Kalchas, der Priester, steht rechtswärts; er ist langbekleidet, in der Linken die Scheide eines kurzen Schwertes haltend, das seine wie überlegend gegen den Mund gewandte Rechte faßt. Sein Blick ist aufwärts gerichtet gegen eine auf einem Hirsche schwebende Frau mit kreisförmigem Peplus. Ihr gegenüber zur Rechten erscheint die Halbfigur der Diana, deren Dienerin, zur Verwandlung der Iphigenia behülflich, die vorerwähnte seyn wird; die Göttin hat eine Strahlenkrone, in der Linken einen Bogen, und erscheint als Halbfigur. Unten, abwärts gewandt in seinem Schmerz ist Agamemnon, in langem über das Haupt geschlagenem Mantel, niedergebeugt und auf das höher gesetzte rechte Bein gestützt. Zwischen ihm und der Gruppe der getragenen Jungfrau steht auf einer knauflosen Säule das langbekleidete unter der Brust geschürzte Götterbild der Diana; sie hat den Modius auf ihrem Haupt, in jeder Hand eine erhobene Fackel und zu jeder Seite einen Hund. Die stille Größe jener Composition erscheint auch in der kleinen farblosen Skizze bewundernswürdig; wie erhaben ist Agamemnons Schmerz, der Jungfrau Erhebung und die Ueberlegung des Priesters aufgefaßt! Das Gemälde ist an drey Fuß hoch und soll in seiner Ausführung den besten, die wir kennen, nicht nachstehen.

Das Mosaik im Gesellschaftszimmer ist allerdings von der ausgesuchtesten Arbeit und überdieß durch seine

Digitized by Google

Vorstellung sehr merkwürdig. Es stellt eine tragische Scene vor, zwar nicht in der Hauptcomposition, sondern nur, durch die Architektur im Hintergrund, mit dorischen Säulen und daran aufgehängten Kränzen, auf der Höhe des Gesimses mit Hermen und Preisgefäßen bezeichnet. Die Figuren dagegen scheinen vielmehr von der Scene abwärts beschäftigt, mit Ankleidung und vielleicht mit Proben. Es gilt dem Kostüm einiger Barbaren, wie Panzerhemden und wenigstens neben dem zur Rechten der Composition Anzukleidenden auch die Maske beweisen. Ein anderer Jüngling paßt dem letztern das Gewand an. Weiter links steht ein andrer mit dem Panzerhemde bereits bekleideter Jüngling zwischen einem sitzenden kahlköpfigen Alten, ohne Zweifel einer ordnenden Person, und zwischen einem jugendlichen Flötenspieler. Vor dem Alten liegen zwey Masken, eine jugendlichen tragischen Ausdrucks und eine andre bärtige silenische. Der Flötenspieler ist bacchisch bekränzt und bläst, mit der Mundbinde versehen, die Doppelflöte; sein Gewand ist lang, eng und mit langen Aermeln versehen. Die Farbe des letztern ist weiß, mit bräunlich dunklem Saum, der unter dem Hals und zu den Hüften hinab mit weißen Sternen durchstreut ist. Die zwey übrigen Figuren sind eine bebelmte Jünglingsstatue, mit weißem zottigem Schurz, über dem der glatte Oberthell wohl geharnischt zu denken ist; ein unbehelmter, sonst ähnlicher Jüngling steht hinter ihm, die rechte Hand auf die linke Schulter des erstern legend.

Auch von Briseis und Achilles, einem Gemälde vom ersten Range, von Victoria und Helena (wie die Nro. 21. erwähnte Kleideranmessung nun heißt), von dem fischenden Amor, der einer halbbekleideten Frau mit Kreuzband gegenüber sitzt, und andern, hat Hr. Ternite interessante und gelungene Copien, theils ganzer Bilder, theils auserlesener Köpfe und Halbfiguren mitgebracht.

Rom, 26. Mai 1825. G.

Denkmal für den Dichter Uz in Ansbach.

Schon seit mehreren Jahren hat die Gesellschaft für vaterländischen Kunst- und Gewerbfleiß in Ansbach eine Sammlung von Beyträgen veranstaltet, um dem vaterländischen Dichter Joh. Peter Uz ein Denkmal zu widmen. Aus Ansbach, so wie aus den meisten umliegenden Städten, erhielt man allmählich so viele freywillige Beyträge von Einzelnen, daß ein hinreichender Fond zu Stande kam, um das Unternehmen ins Werk zu setzen. Zugleich erfreute sich der Verein auch einer bedeutenden Unterstützung zu diesem Zweck aus der Staatskasse, und von der Stadtgemeinde, und nicht unbeträchtliche Summen empfing er durch die Bemühungen des dramatischen Vereins in Ansbach, und aus der kunstliebenden Stadt Nürnberg. Hr. Heideloff, Maler und Architekt in Nürnberg, dessen umfassende Thätigkeit seit mehreren Jahren viele Monumente dieser Stadt wieder hergestellt, und vieles Neue ins Daseyn gerufen hat, lieferte auf Ersuchen des Vereins nicht blos den Entwurf zu dem Monument, sondern erbot sich auch, die kolossale Büste des Dichters nach den vorhandenen Bildnissen selbst zu modelliren. Dieser Entwurf ist so eben lithographirt worden, um an die Verehrer des Gefeyerten vertheilt zu werden. Auf drey Stufen und einem 5 Fuß hohen Sockel erhebt sich ein 8 Fuß hohes Postament, welches die kolossale mit Lorbeer gekrönte Büste trägt. An der Vorderseite des Postaments sieht man die Lyra mit dem eingeschriebenen Namen des Dichters, darüber den Lorbeerkranz, der einen Stern umgibt, darunter die Inschrift: Dem Weisen, dem Dichter, dem Menschenfreund seine Verehrer 1825. *) Am Sockel befinden sich fünf verschlungene Kränze, als Andeutung der verschiedenen Dichtungsarten, in welchen Uz sich ausgezeichnet. Der Platz zu dem Monument wurde in dem königlichen Schlossgarten in einer schönen und passenden Umgebung gewählt, und am 12ten Mai v. J. als dem Todestag des Dichters die Urkunde feyerlich in den Grundstein eingelegt. Sockel und Piedestal sind bereits aus schönen großen Rothenburger Sandsteinen aufgemauert, und es ist bey dieser Arbeit auch der patriotische Sinn der Handwerker zu rühmen, die mit Verzichtleistung auf Gewinn alles zu den wohlfeilsten Preisen besorgt und geliefert haben. Lever und Kranz sollen in Bronze, die kolossale Büste, welche von Hrn. Heideloff noch nicht ganz vollendet ist, in Eisen gegossen werden. Man wird dem Eisen einen hellen bronzeartigen Firniß ertheilen.

Die Gesellschaft ladet die ihr noch unbekannten Verehrer des Dichters, die vielleicht gern an der Errichtung dieses Denkmals Antheil nehmen, ein, ihr noch beliebige Beyträge zu senden, und wird sich freuen, auch in den entferntesten Gegenden Deutschlands Billigung ihres Unternehmens und herzliche Theilnahme zu finden.

*) Wäre es nicht einfacher und deutlicher gewesen, den Namen (mit Vornamen) in die Inschrift aufnehmen, statt daß er jetzt auf der emblematischen Lever wie zufällig steht? — In dem eben erschienenen zweyten Heft des Sammlers für Kunst und Alterthum in Nürnberg ist das Monument ebenfalls abgebildet, wo der Name sogar zweymal, auf der Büste und auf der Lever, vorkommt. Die dort eingetragene Inschrift ist die zuerst vorgeschlagene, soll aber in die oben bemerkte verändert werden. S.

Paris.

Annales du Musée et de l'École moderne des beaux Arts; par C. P. Landon. Salon de 1824, bis jetzt sechs Lieferungen. Paris, au bureau des Annales du Musée, Rue des Bons Enfans n 32. Jede Lieferung 3 Franken, Beim 6 Fr. Für Postversendung 25 Cent. pr. Lief. Zulage.

Digitized by Google

Nr. 50.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 23. Juni 1825.

Römische Ausgrabungen.

Der zugängliche Boden Roms und seiner Umgegend ist dermaßen durchwühlt, daß ergiebige Ausgrabungen nur in seinen entfernteren Umgebungen gehofft werden. Die neuesten Grabungen in Ostia fahren fort durch merkwürdige Bildwerke zu lohnen; dahin gehört eine Sarkophagdarstellung von Knaben, die mit Nüssen spielen, und nach den neuesten Nachrichten Fragmente eines kleinen sehr zierlichen Frieses, der einen bachischen Triumph vorstellt. Freylich wenn dorther nur römische Bildwerke zu erwarten sind, locken zwey andre Orte, Präneste und Tarquinia in höherem Grade; jenes, der alte Sitz der Fortuna Primigenia, durch häufige edle Spuren eines vormaligen griechischen Kultus, dieses durch die höchst eigenthümlichen Reste seiner Gräber, deren mehr griechische als etruskische Weise einen wesentlichen Anlaß geben konnte, eine der wichtigsten Klassen antiker Denkmäler, die gemalten Gefäße von gebrannter Erde, lange Zeit für etruskisch statt für griechisch zu halten.

Die gegenwärtigen Nachrichten gelten dem letztgenannten Orte; denn so befremdend es ist, daß der Boden von Palestrina, in altrömischer Mitte als Fundgrube helleniſirender Bronzen, Terracotten und Gläser bekannt, nicht häufiger und regelmäßiger durchsucht wird, so ist doch seit der vor zwey Jahren gefundenen und in Besitz des Hrn. v. Bröndsted gelangten mystischen Cista (Kunstblatt 1823. Nro. 52. 53), unseres Wissens kein bedeutendes Werk aus jener Gegend zum Vorschein gekommen. Doch benutzen wir die neben Corneto sehr natürliche Erwähnung jener Stadt selbst und ihrer eigenthümlichen Denkmäler, um ein merkwürdiges Bronzefragment hier anzuführen, welches, Relief späterer Zeit und aus einer fast entgegengesetzten Gegend gekommen, doch durch seine vermuthliche Bestimmung und seine merkwürdige Vorstellung mehrfache Vergleichungspunkte mit jenen eingegrabenen Zeichnungen der schönen Bronze-Cisten von Palestrina darbietet. Wir meynen ein quadrates, etwas convexes Blättchen von etwas über einem halben Palm Höhe und wenig geringerer Breite, in dem die obere Vorstellung, die Halbfigur eines Sonnengottes mit sprengendem Viergespann, ein Giebelchen zu bilden scheint. Im Hauptfeld thront Cybele, das Haupt mit einer Thurmkrone bedeckt, in der Rechten vielleicht einen Schlüssel erhebend, mit der Linken einen jungen Löwen haltend, der auf ihrem Schooße ruht. Zu beyden Seiten des Throns stehen größere Löwen; als Verzierung der Lehne sind zwey Kureten bemerklich, die einen Kranz über das Haupt der Göttin halten. Im Hintergrund hängen Schellen und Flöten. Zur Rechten der Cybele steht Merkur, ein ungewohnter Begleiter, aber durch Flügelhut und Flügelsohlen, durch Caduceus und Beutel unverkennbar; linkerseits Atys, in der Linken ein Pedum, in der Rechten eine ebenfalls ungewöhnliche Lotusblume haltend. Seitwärts von ihm ist ein korinthisches Pilaster bemerklich; ein ähnliches ist nach der Form des Werkes vermuthlich auch auf der stärker beschädigten Seite des Merkur vorauszusetzen. Obwohl zwey ähnliche kleinere Fragmente zugleich gefunden wurden, das eine mit Schenkel und Knie einer gebogenen nackten Figur, das andere mit zerstreuten Fliegen und Käfern, so ist doch kaum zu zweifeln, daß das beschriebene Stück eine vollständige Composition bilde, die, wie Einfügungslöcher vermuthen lassen, in ein rundes Gefäß eingesetzt seyn mochte, dem die übrigen Fragmente angehörten. Das beschriebene Werk ist dem Vernehmen nach aus der Gegend von Rignano gekommen und befindet sich im Besitz S. E. des Hrn. Grafen von Ingenheim.

Die regelmäßigen Ausgrabungen, welche der Engländer Lord Kinnair bey Corneto geführt, verdienten wohl eine genauere Beschreibung, als irgend jemand, der nicht den gemachten Entdeckungen vor- oder beygestanden, sie geben kann. Bey neulicher Nachfrage am Orte selbst waren nur sehr unvollständige Notizen zu erhalten. Da von allen noch im letzten Jahrhundert beschriebenen und gepriesenen Gräbern Tarquinia's nur die einzige Grotta del Cardinale zugänglich ist, müßte es schon belehrend seyn, von den Formen der vielen kürzlich aufgedeckten Gräber hinlängliche Kunde zu haben. Dem Vernehmen nach ist etwas der Art von einem römischen Gelehrten, Hrn. Fossati, zu erwarten.

Digitized by Google

Die Gräber von Tarquinia sind sämmtlich unterirdisch; sie konnten zugänglich bleiben ohne daß der Benutzung des Bodens etwas entzogen wurde. Nur weil die alten Thüren selten erhalten werden, oft auch fehlen mögen, neue Thüren aber einen geringen Kostenaufwand verursachen würden und die Oeffnungen jedenfalls ausgefüllen sind, damit das Vieh keinen Schaden nehme, das über den Grädern weidet, so waren bereits in der vergangenen Woche nur noch vier der neulich aufgedeckten Gräber zugänglich. Das eine derselben war klein und dachförmig aus dem Fels gehauen, in seiner Mitte einer Mannshöhe gerecht; von Aschentöpfen lagen noch einige Scherben umher, worunter eine mit aufgemalten Verzierungen, Dreyecken und Wellenlinien. Die drey übrigen besteben aus je zwey Gemächern, sämmtlich mit Malereyen verziert, und werden dessenthalb zugänglich bleiben. Die Malereyen sind meist von roher Zeichnung und ohne Abstufung der wenigen Farben, die man angewandt, sämmtlich auf hellem Grunde und auch darin von den bekannten zierlichen Malereyen der Grotta del Cardinale (Inghirami mon. etruschi ser. IV. 25) verschieden. Die Bildwerke des ersten jener Gräber, von der Straße nach der Tolfa links ab und, wie die übrigen, etwa zwey Millien von Corneto öhlich, stellen auf den Seitenwänden des ersten Gemachs zwey gegenüberstehende Thiere vor, zwischen ihnen eine rohe Verzierung, deren häufige Wiederkehr es zweifelhaft macht, ob sie für einen Säulenknauf, oder für eine Blume, oder für etwas Willkürliches zu halten sey. Die Thiere zur Linken sind Panther, die zur Rechten Seepferde; die Mittelwand des zweyten Gemachs zeigt in gleicher Gegenüberstellung zwey schwarze Schwäne, welche den einen Fuß auf die beschriebene Verzierung setzen. Von minder roher Arbeit und in der Anlage sogar schön sind die Thierverzierungen eines andern Grabes. Es sind dieselben auf den inneren Giebeln angebracht, unter denen eine reihe rother, weißer, schwarzer, hell- und dunkelblauer Streifen die Gesimsglieder ergänzt. Auf dem innern Giebel über der Eingangsthüre waren Vögel angebracht; auf dem gegenüberstehenden der Durchgangsthür zum zweyten Gemach sieht man eine Blumenverzierung, in deren Windungen Schwäne zu bemerken, an den Seiten gegenüberstehend zwey Löwen, zur Rechten jedoch fast alles verwischt. Im Giebel der Mittelwand des zweyten Gemachs sieht man zwey gegenüberstehende Wölfe. Diese lezteren Thiere bemerkt man, wieder von roherer Arbeit auch an demselben Orte des dritten jener Gräber, das zur rechten Seite der bezeichneten Straße liegt. Im Giebel seiner Durchgangsthür ist mitten eine Muschel, jederseits ein fast fratzenhafter Triton und ein Seepferd angebracht. Alle diese Gräber haben noch allgemeiner und jezt zur Erleichterung künftiger Ausgrabungen anerkannter Sitte, ihre Eingangsthüren von der Südseite. Sie sind sämmtlich aus dem Fels gehauen und flach gewölbt. Der herausgeschaffte Stein mochte zum Theil zum Grabeshügel auf ihrer Höhe dienen. Es scheint nicht, daß Columbarien, wie in den überirdischen Felsengräbern von Sutri und Bieocca, auch in Tarquinia vorkommen: wenigstens war auch in dem ersterwähnten dachförmigen Grabe, trotz den übrigen Resten von Aschenkrügen und dem sehr spärlichen Raum von etwa fünf Schritt Länge keine Spur ausgebauener Löcher in den Seitenwänden. Die drey Gräber mit Doppelgemächern haben hohe und breite Bänke zur Aufstellung der Aschengefäße, entweder in beyden Gewächern oder, wie das erwähnte, auch nur im innern; diese auch zu Perugia, Chiusi und Volterra sichtliche Sitte scheint so allgemein gewesen zu seyn als sie, auch bey Verschiedenheit der aufgestellten Gefäße, natürlich ist.

Diese Verschiedenheit scheint uns trotz mangelhafter Kunde sehr ausgemacht. Von den anderwärts so häufigen Todtenkisten mit Reliefs auf den Kasten und kleinen liegenden Figuren auf ihrem Deckel (Inghir. l. c. tav. 16), wie man sie am anschaulichsten in dem unberührt gebliebenen Grabmal bey Chiusi *) sieht, findet sich neben einer Masse aus jenen Gräbern kommender irdener Gefäße keine Spur. Diese Gefäße sind großentheils ziemlich rod, obwohl von mannichfaltigen von Streben nach Zierlichkeit zeugenden Formen; hohe am Fuß mit Dreyecken und Räderchen durchbrochene Gefäße mögen als Beyspiel der leztern dienen. Die Anzahl der bemalten und doppelt gebrannten Gefäße ist allerdings seltener, an und für sich aber und im Vergleich mit andern etruskischen Gräbern, in denen sie äußerst selten zu seyn scheinen, keineswegs gering. Sie sind theils ganz schwarz, meist mit schönem Firniß, wie er auch aus großgriechischen Gräbern bekannt ist, dann gewöhnlich eindenklig und oft mit Reliefköpfen, Medusen u. a. auf der Höhe des Henkels geziert. Zu den seltneren Vasen dieser Art muß eine große gerieselte gerechnet werden, deren Henkel durch einen weiblichen Kopf mit hinterwärts aufrundenden Lockenreihen, in der Behandlung den altgriechischen ähnlich, abgeschlossen wird; diese Vase besizt der Kämmerer des Kardinal-Bischofs von Montefiascone, Vittorio Massi, dermalen zu Corneto. Ebenfalls einer seltneren Art gehört eine Vase des Hrn. Geheimen Legationsrath von Bartholdy, theils durch ihren größern bleyerzähnlichen Firniß, theils durch zwey Sphinxe, die in Relief auf dem Bauch der Vase angebracht sind. Minder selten,

*) Sepolcro Etrusco Chiusino illustrato nelle sue epigrafi da Gio. Bat. Vermiglioli. Terza edizione con l'aggiunta di una memoria del Sig. Gius. del Rosso sulla parte architettonica dello stesso monumento. Perugia, Baduel 1819. 35 S. 8.

Digitized by Google

aber gewiß nicht minder bemerkenswerth, sind schwarze Gefäße mit einer Reihe eingedeuckter und daher meist stumpfer Reliefs. Das Zierlichste was von dieser Art überhaupt zum Vorschein gekommen, ist eine Schale mit vier Quadrigen, in denen Victoria neben Göttern, Minerva, Bacchus, Mars und Herkules, Amoren voran flatteend und Thiere nebenher. Diese öfters vorkommende und mehrfach herausgegebene Schale (Causei mus. Rom. II. 24. Gori mus. Etrusc. I. 6. Inghirami mon. Etr. ser. VI. tav. 2. 5.) fand sich in den Volterranischen Nachgrabungen des Hrn. Giusto Cinci neuerdings wieder zweymal vor, und berechtigte, die vierte Gottheit richtiger als einen halbbekleideten Bacchus mit Thyrsus zu bestimmen. Andere Schalen dieser Art, schwarzer Färbung mit erhobenen Bildwerken, sind uns nicht bekannt, wohl aber und namentlich aus Corneto, tiefere Schalen auf Fußgestellen, ringsum mit einer Einfassung von mehrfach wiederholten Reliefs verziert. Die Vorstellungen derselben sind gewöhnlich Thierfiguren, wie auf den ägyptisirenden Vasen. Auch die letzten Ausgrabungen haben deren gegeben; im Besitz der Stadt Corneto sind zwey geblieben auf deren einer ein Hirsch zwischen Panthern und eine Lotusstaude zwischen Sphinxen abwechseln. Auf der andern von schlechterer Zeichnung erblickt man einen Mann mit erhobenem Speer vor einem Hirsch, unter dem ein langohriges Thier, einem Hasen ähnlicher als einem Rehkalb, ferner ein Panther, unter dem zwey storchähnliche Vögel, endlich einen Reiter, unter dessen Pferd zwey kleine undeutliche Thiere, etwa einer Katze ähnlich. Trotz der Wiederholung sind doch die meisten jener Vorstellungen zu stumpf abgedruckt, um eine genaue Beschreibung zu gestatten. Einige ähnliche Gefäße mit minder auffallenden Thierfiguren besitzt der genannte Hr. Vittorio Massi. Drey andre, dem Vernehmen nach aus Chiusi gekommen, vermehrten kürzlich die reichhaltige Antiken-Sammlung des Hrn. Dodwell zu Rom; unter ihnen ist eine besonders bemerkenswerth, theils durch die Reliefs, welche langbekleidete schreitende Figuren zeigen, ein rundes Geräth mit Greifen, Pateren oder Situlen haltend, ganz in Art und Zeichnung ägyptischer Züge, theils durch die etruskische Inschrift auf dem Fußgestell: MVqƎKVXIM, Michukerus. In großgriechischen Gräbern sollen dann und wann ähnliche Schalen, ebenfalls mit Reliefs gefunden worden seyn, doch sind sie dort allem Anschein nach seltener und, wo sie vorkommen, farbig gewesen.

Diese Auseinandersetzung schien nicht überflüssig, wo von Corneto's Gräbern und namentlich auch von seinen gemalten Gefäßen von gebrannter Erde zu reden war. Die letztern kommen von dorther im Verhältniß zur Seltenheit dortiger Grabungen so oft zum Vorschein, daß sie wohl einen Grund mehr abgeben konnten, in frühere allerdings minder keltischer, aber doch auch nicht durchaus willkürlicher Zeit, selbst alle Vasengemälde, die man aus großgriechischen Gräbern bekam, etruskische zu nennen. Ja vielleicht dürfte man wiederum jetzt zu weit gehen, wollte man alle jene gemalten Gefäße, die man in den Gräbern Tarquinia's findet, für Werke fremder Fabrik halten. Schwerlich wird sich jemand anmaßen wollen hierüber zu entscheiden, auch würde eine Vasenfabrik Tarquinia's die einzige seyn, die man bey der Seltenheit bemalter Vasen in andern etruskischen Gräbern annehmen dürfte. Dazu die Lage der Stadt am Meer, günstig genug um die Einfuhr fremder Artikel auch für den Bedarf der Gräber leicht zu machen. Andrerseits ist mehreres der Annahme günstiger, daß die fraglichen Vasen den alten Tarquinieen eigenthümlich sind. Einmal, daß sie unsres Wissens sämmtlich nur schwarze oder bräunliche Figuren zeigen. Fremde Einfuhr hätte nebenher auch die gefälligeren Vasen mit röthlichen Figuren zugebracht; daß nicht Vorliebe für das Alterthümliche daran hinderte, lassen die mehrfarbigen Figuren des bekannten Frieses (Inghir. l. c. VI. 15) glauben, deßgleichen der Umstand, daß die schwarzen Figuren der Cornetanischen Vasen zwar meist eine schlechte Zeichnung, aber ungleich weniger absichtliche Caricatur zeigen als die meisten sogenannten sicilianischen. Zweytens ist die ebenerwähnte, so weit es scheint, meist sehr nachlässige Zeichnung, ein Wink mehr, nicht an kostbare Einfuhr mißlungener Werke aus einem kunstfertigen Lande zu glauben. Drittens kann es für wahrscheinlich gelten, daß, wo der herrschende Gebrauch statt Todtenkisten mit Reliefs gemalte Gefäße anwandte, an die Entstehung einer Landesfabrik zu denken ist. Daß dessen ungeachtet die bemalten Vasen seltener aus den Gräbern Tarquinia's gekommen zu seyn scheinen als aus denen von Großgriechenland liegt vielleicht an ihrer verschiedenen Bestimmung. So viel man vernehmen kann, ist es der seltnere Fall, in jenen Gräbern Skelette zu finden und vielleicht ist in jener Mitte selbst die griechische Sitte nicht gesichert, nach der die Vasen um Skelette gestellt gefunden werden; es ist uns dieß sogar unwahrscheinlich, darum weil wir in den noch sichtlichen Bänken keine Aushöhlungen sehen, und darum, weil alle andre etruskische Gräber erst in spätrer Zeit und noch aus dieser sehr selten Sarkophage oder überhaupt keine Spuren von Vergrabung nachweisen lassen. Hienach wären denn vielleicht die bemalten Gefäße, anders als in den griechischen Gräbern, in den Gräbern Tarquinia's nur als wirkliche Aschengefäße gebraucht worden. Um übrigens keinen Canon zu schmieden, wo die Notizen so sehr mangeln und aller Wahrscheinlichkeit nach verschiedene Gebräuche in verschiedenen Zeiten geübt wurden, erinnern wir an Winckelmann (G. d. K. I. 32 ital. Uebers. I. S. 258) der eines Sarkophages erwähnt. Auch wo Ihn wir nicht verhehlen, daß ein Kindergrab mit Skeletten bey den letzten Ausgra-

Digitized by Google

bungen gefunden seyn soll. Dieses ward bey Gelegenheit zweyer dorther rührender Figuren von gebrannter Erde versichert, die der Stadt Corneto geblieben sind. Die eine zerbrochen und stark beschädigt, stellt eine sitzende Frau vor, an deren Schooß ein stehendes Mädchen sich anklammert; die andre, wohl erhalten und in Anlage und Ausführung lobenswerth, einen schreitenden, kurzbekleideten Alten, der auf der linken Schulter einen Knaben und in der gesenkten rechten Hand einen Korb trägt. Man hält beyde für ein bedeutungsloses Spielzeug, wogegen wenig zu sagen.

Von andern bey jenem Ausgraben gefundenen Geräthe können wir nur sehr ungenügende Notizen geben. Die Ausbeute derselben ist zwischen dem englischen Unternehmer und der Stadt Corneto getheilt; nur der leztere Theil ist noch sichtlich. Außer den erwähnten schwarzen Gefäßen und Terracotten enthält er eine große Anzahl grober Aschentöpfe, von gemalten und doppelt gebrannten Gefäßen nur drey größere. Eine bärtige Figur, allem Anschein nach ein Bacchus, zeichnet sich auf der einen aus; er steht zwischen Satyrn, die auf Maulthieren reiten. Die Rückseite und die Darstellungen der übrigen Vasen sind gewöhnliche Kämpfe. Ein kleines einhenkliges Gefäß mit weitem Bauch ist das einzige Beyspiel der ägyptischen Art; vier Gänse sind auf seine Oberfläche gemalt. Bedeutender sollen die für Lord Kinnair ausgegrabenen Gegenstände seyn, die sofort weggeschafft wurden. Eine der dazu gehörigen Vasen zeigt alte Satyrn, die Satyrknaben auf den Schultern schaukeln, Knaben wie Erwachsene eher affen- als bocksartig; auf der Rückseite einen Jüngling, gegen den sich zwey Pferde bäumen. An Bronzen scheinen die Gräber von Tarquinia arm zu sein: doch hat man neulich auch hier in etlichen Räderspeichen Reste eines Bronzewagens gefunden, der an die seltsame kürzlich von Inghirami (Mon. Etr. IV. pag. 305 – 368.) ausführlich besprochene Erscheinung ähnlicher Denkmäler aus Gräbern von Neuem erinnert. —

Die Ausgrabungen im sogenannten Circus des Caracalla sind beendigt. Ihr wichtigster Ort, die Umgebung der Ausgangsthür ist nun völlig aufgedeckt, so daß die gebogten Seiteneingänge des die Circusmauer weit überragenden Thors und die sieben Stufen, welche den Beweis gegen die Annahme einer Porta triumphalis abgeben, vor Augen liegen. Unter diesen Stufen ward die früher (Kunstbl. St. 22.) erwähnte Inschrift des Marcellus gefunden; sie wird von dem römischen Antiquar Herrn Nibby bekannt gemacht werden, in dessen Gewahrsam sie sich befindet. Der ebenfalls erwähnte Rest einer auf einem Kapitell fußenden Victoria ward bey der Platte in Mitten der Spina gefunden, auf welcher ehemals der Obelisk von Piazza Navona stand. In der Gegend des Ausgangsthors hat man außer der sitzenden Frau mit einem Hund, oder, wenn die Lage des Thiers nicht dagegen wäre, einem Wolf, neuerdings noch eine lebensgroße Amazonenstatue gefunden, eine Wiederholung bekannter streitbarer Amazonen des Kapitols und des Vatikans, mit Ausnahme des Kopfs vollständig erhalten, doch stark zerfressen und von mittelmäßiger Arbeit. Ebendaselbst soll kürzlich eine weibliche Figur von halber Lebensgröße zum Vorschein gekommen seyn, welche man nach zwey Kindern in ihrem Arm, beyde jedoch lang bekleidet, für eine Latona zu halten geneigt ist.

Mit einer merkwürdigen Entdeckung haben auch die neuesten Ausgrabungen in den Thermen des Caracalla gelohnt. In der Mitte des Gebäudes fand man einen zwey Palmen hohen Porphyrkopf, der nach dem platten Abschnitt seines Hinterhauptes, architektonische Bestimmung, etwa als Kreuzstein eines großen Bogens, verräth. Seine Arbeit ist gut genug, um sie in Caracallas Zeit auch an Werken aus günstigerem Steine loben zu können. Ihr Werth wird durch die große Seltenheit von Porphyrstatuen und zumal von Porphyrköpfen erhöht; ein schlechter Kopf einer vatikanischen Porphyrstatue des jüngern Philippus ist das einzige uns erinnerliche ähnliche Beyspiel, während anderwärts, wie bey einem sitzenden Apollo Musagetes des Museums von Neapel, Kopf und Extremitäten von anderem Stein gebildet erscheinen. Merkwürdig ist auch die Vorstellung. Die Jupiterszüge bey kaum aufwallenden Locken lassen keinen Zweifel, daß der Kopf uns einen Serapis vergegenwärtige, dem auch die Farbe des Steins wohl entspricht. Dabey ist jedoch ein Aufsatz über der Mitte der Stirn rätselhaft. An einem herauestehenden Quadrat, wie es wohl anderwärts zum Aufsatz von Lotusblumen dient, sind zwey stark hervorstehende Striche angegeben, die man, weil sie unterwärts stark vorspringen, anfangs für Delphine eines Neptuns halten wollte, und in denen man am natürlichsten Hörner oder Strahlen sieht, obwohl sie weder diesen noch jenen völlig entsprechen, überdieß die Voraussetzung zweyer Strahlen statt einer Strahlenkrone befremdend wäre. Seltsam ist auch an der rechten Seite des Haars ein seitwärts platter Vorsprung, der nichts Symmetrisches auf der andern Seite bemerken läßt und mithin die Vorstellung schwerlich anging.

(Der Beschluß folgt.)

Bemerkung.

Auf Anlaß der im Kunstbl. Nr. 19. d. J. enthaltenen Notiz von der Büste Dalbergs, welche der Bildhauer Herrmann zu Rom für die Walhalla Sr. K. H. des Kronprinzen von Bayern gearbeitet, wird uns die Notiz zur Bekanntmachung mitgetheilt, daß diese Büste nicht den erst verstorbenen Fürsten Primas, sondern einen v. Dalberg vorstelle, welcher im 15ten Jahrh. Bischof von Worms, und ein eben so ausgezeichneter Fürst als eifriger Beförderer der Wissenschaften war.

Digitized by Google

Nr. 51.

Kunst-Blatt.

Montag, den 27. Juni 1825.

Römische Ausgrabungen.

(Beschluß.)

Auch die von dem Canonicus Dionigi bey Tor de' Conti unternommenen Ausgrabungen sind nicht durchaus unbelohnend, obwohl bey hoher Verschüttung und Beschränkung des sofort wieder zu verschüttenden Roms für Unternehmer und Beschauer ungünstig gewesen. In einer Tiefe von vierzig Palmen fand man drey Säulenstücke von rothem Granit und etwa fünfthalb Palmen im Durchmesser, neben einer der Versicherung nach unverrückten, den übriggebliebenen Säulen des Forum Palladium schräg zugewandten Marmorstufe, so wie den Boden drey anderer Stufen. Hiedurch ist denn eine Treppe im Forum des Nerva nachgewiesen und hat man sich sofort geschmeichelt den Tempel der Tellus wieder ausgespürt zu haben, von dem man sogar in viereckten Peperinmauern, welche im benachbarten Thurm in schräger Richtung bemerklich sind, die Reste ehemaliger Cellenmauern zu sehen vermeint. Der Rest eines Mosaik-Fußbodens mit übereinandergesezten Zeilen wie von Chiffernschrift, spannt aufs neue die Aufmerksamkeit auf einen so merkwürdigen Boden. Außer den wenig wechselnden Chiffern (am häufigsten bemerkt man liegende Zweige, eine Bulba zwischen zwey Phallen, in der obersten Zeile ein Zeichen wie das Zahlzeichen einer Acht) die Buchstaben EPPE, unter der lezten die Figur einer nackten Frau, welche eine Traube über einen Phallus auspreßt.

Wenig altrömische Gebäude lassen so oft alte Spuren blicken als die weiten und von großen Pallästen überbauten Neronischen Thermen. Bey dem neuesten Anlaß zu dieser Bemerkung wird erinnert, wie 1805 im Pallast Patrizi bey innern Bauten an der Ecke gegen S. Eustachio und die Sapienza in der Tiefe von zehn bis zwölf Palmen der Fußboden eines Gemachs von der Größe des Hofraums gefunden wurde: er war auf kleine Pilaster gestüzt, die unterwärts den leeren Raum eines Hypokaustums bilden mochten. Fast unter den heutigen Außenmauern fand man ebendaselbst zwey Reste viereckter Pilaster von etwa vier Palmen Durchmesser und acht bis zehn Palmen Höhe; das Material ihres rothen Granits war sehr schön und ein Säulenstück desselben Steins fand sich in derselben Nähe, alles vermuthlich zu einer Hauptthür gehörig und nach seiner Wiederauffindung eine Zierde des vatikanischen Museums. Im Anfang des Märzes d. J. fand man unter dem Eingang eines dem Pallast Crescenzi-Bonelli gegenüberliegenden Hauses, bey Erniedrigung des die Thüre stützenden und die Straße überragenden Gewölbes, in der Tiefe von etwa fünfzehn Palmen vier große Säulenstücke von rothem Granit außer ihrer ursprünglichen Stelle. Diese Stücke halten vier Palmen Durchmesser. Ein andres von grauem Granit, von vier und einem halben Palmen, ward mit seiner korinthischen Basis auf einer Unterlage von Travertin auf seiner Stelle gefunden und stand höher als die zerstreuten Säulenstücke lagen. Die Verschiedenheit des Durchmessers und des Materials könnte auf verschiedene Stockwerke der Thermen an jenem Orte schließen lassen. Man meint, Nero habe bey Aufführung der Thermen ein Auge auf die nahe Anlage des Agrippa gehabt und namentlich Symmetrie mit dem Porticus der Argonauten bezweckt, der auf der Ostseite des Pantheons lag und von dem im Vicolo degli Orfanelli vor zwey Jahren ein Säulenstück von Cipollino gefunden wurde, den beyden am Hause eines Seifensieders bey Spada di Orlando noch vorhandenen ähnlich.

Diese zulezt gegebenen architektonischen Notizen sind, wie mehrere ähnliche, aus Zeitungsartikeln geflossen, deren vermuthlicher Verfasser der verdienstvolle römische Antiquar Fea *) ist. Wir bemerken dieß zur Rechtfertigung ihrer manchem Leser vielleicht mißfälligen Umständlichkeit, die bey dem gewöhnlichen Schicksal fliegender Blätter, bey

*) Zwey neuere Schriften des Advokat Fea, die eine über die Häfen von Ostia, die andre über den See von Gabi, können bey dieser Gelegenheit Erwähnung finden. Ihr Titel ist: Alcune osservazioni sopra gli antichi porti d'Ostia, ora di Fiumicino recitate nell' Accad. Archeologica il 29 Luglio 1824. und Discussione fisico-idraulica istorica antiquaria sulla città di Gabi e suo lago dai tempi antichi sino ai nostri.

Digitized by Google

der üblichen Nachläſſigkeit angeſtellter Ausgrabungen und nicht ſeltener Mißdönnung ihrer Kenntniß, endlich bey dem völligen Stillſchweigen der übrigen römiſchen Antiquare, in einer der ältern und neuern Kunſt gewidmeten Zeitſchrift vielleicht eher eine lobende Billigung hoffen darf. Wie wenig man geneigt ſey jenes Stillſchweigen zu unterbrechen, zeigen bey weiterem Fortſchritt die Memorie Romane der HH. Gebrüder Cardinali, Pietro Visconti und Marcheſe Melchiorri, deren neueſtes Heft, ſtatt ſich wenigſtens zu dem Werth von Gnattani's früheren Zeitſchriften zu erheben, ein viermal edirtes Relief (Millin gall. CV. 418) zum fünften Mal gibt und den eröffneten Artikel von Ausgrabungen, zwölf Jahre rückwärts gehend, mit einer veralteten Notiz über Veji füllt. Unter der Bibliographie wird unter allerley Ausland Germania, wie früher, ganz vermißt. Der Hauptinhalt des Heftes iſt ein Auszug aus den Atti dell' Accademia Romana d'Archeologia, als woran Ertrahent eine reiche Fundgrube entdeckt. P. Visconti über einige chriſtliche Inſchriften, Monſig. Bartolucci über einiges, was Hunde angeht, E. Loverzo über neuere Kunſtwerke, ſind die übrigen Aufſätze. Archäologie und Kunſt in Rom gemißhandelt zu ſehen iſt verdrießlich; wo jede Mittheilung wünſchenswerth ſeyn ſollte, weil es ſchwer iſt Unbedeutendes auszuwählen, können auch mittelmäßige, ja ſchlechte Schriftſteller oftmals willkommen ſeyn. Das dritte Heft einer Zeitſchrift, deren Beſtimmung ihr nur im ſchlimmſten Fall unwichtig zu ſeyn geſtattet, ſcheint ſolcher Nachſicht bereits zu trotzen.

Rom, 13. Mai 1825. G.

Rom, den 17. Mai 1825.

Die Ausſtellung der Deutſchen, welche nun für die heißen Monate geſchloſſen iſt, endigte auf eine befriedigende Weiſe. Da Lengerichs großes Bild der Kreuzabnehmung nur mit Schwierigkeit in das bisherige Lokal würde haben gebracht werden können, weil das Abſpannen und Aufrollen eines ſo großen Gemäldes Weitläufigkeiten würde verurſacht haben, die bey der endlichen Verpackung und Verſendung wieder eingetreten wären, ſo wurde die Ausſtellung dieſer und anderer Malereyen in ſeinem Studium und einem daranſtoßenden Zimmer veranſtaltet.

Hrn. Lengerichs Kreuzabnahme ärndtete verdienten Beyfall ein, ungeachtet der Künſtler noch nicht die lezte Hand daran gelegt hat. Die Anlage des Ganzen iſt glücklich erfunden, mit vieler Wahrheit durchgeführt. Auf dem Kreuze ſind zwey Männer beſchäftigt den Leichnam des Herrn abzulöſen; der eine iſt im Begriff den Nagel auszuziehen, mit welchem die linke Hand des Erlöſers an das Kreuz befeſtigt iſt, der andre läßt tief übergebogen den Körper, welchen er unter dem rechten Arm faßt, in die Arme Joſephs von Arimathia und des Johannes hinuntergleiten. Joſeph umfaßt, auf der rechten Seite des Kreuzes ſtehend, die Füße, während Johannes auf der andern den Leib unterſtüzt. Tiefer Schmerz liegt auf dem ſchönen Geſichte des Johannes, der ganz von vorne mit reichen Locken in einem hellrothen, einfachen Kleide erſcheint. Neben dieſem Jünger liegt die bleiche Mutter ohnmächtig in den Armen der Salome und ihrer Freundin, der ſie mit ganzem Körpergewicht und kraftlos herabhängendem linken Arm an die Bruſt geſunken iſt, während jene ſie von der Rechten umfaßt. Sie iſt dunkelviolett gekleidet und Todesblaſſe liegt auf ihrem Geſichte, die Augen ſind geſchloſſen; links nach Joſeph hin kniet eine dritte weibliche Geſtalt mit Angſt auf die Sinkende ſehend, in der Geberde ihr helfen zu wollen. Von der linken Seite des Bildes ſieht man aus der Ferne Nikodemus und Jakobus in Pilgertracht kommen. Alle dieſe Geſtalten ſind ſehr natürlich zuſammengeſtellt und verbinden ſich zum Ganzen, das ſich mit Würde und Einfachheit ausſpricht. Manche Theile werden nun, wenn der Künſtler die lezte Hand daran legt, noch an Kraft und dadurch das Ganze an Harmonie gewinnen.

Vier Büſten von Lotſch aus Baden, eben ſo viele Künſtler vorſtellend, Koch, Amsler, Flor und Hempel, erwarben ſich durch außerordentliche Aehnlichkeit und Lebendigkeit allgemeinen Beyfall. Der Charakter jedes Einzelnen war mit Sinn aufgefaßt, mit Treue und Wahrheit wiedergegeben, und beſonders in dem Kopfe des Malers Koch mit einer Leben athmenden Natürlichkeit dargeſtellt, die wir oft an Büſten vermiſſen.

In dem anſtoßenden Zimmer befanden ſich, mit Ausnahme des Gemäldes von Hrn. v. Hempel, Bilder von beſchränktem Umfang. Das Forum von Hrn. Schilbach zog ſogleich beym Eintritt die Aufmerkſamkeit auf ſich. Dieſes Gemälde, welches eine allgemeine und laute Bewunderung erregte, läßt in dieſer Art nichts zu wünſchen übrig und verräth eine geübte Hand, Sicherheit der mechaniſchen Behandlung und einen tiefen Sinn für das Großartige und Impoſante des Gegenſtandes. Das Capitol zeigt ſich in ſeiner ganzen Breite, links und rechts die Tempel der Concordia, des Tonans, der Caſtoren, die Säule des Phokas, nebſt den übrigen Gebäuden und dem Triumphbogen des Severus. Man glaubt die claſſiſche Stelle in einer Camera obscura zu erblicken. In der zarteſten Harmonie, die kein Miſton ſtört, mit einem treuen Fleiße, der Alles ausdrückt, und der täuſchendſten Wahrheit, erhebt ſich das Capitol und die Tempel umher. Der Vordergrund liegt in einem durchſichtigen Schatten, wo unter Bäumen Menſchen

Digitized by Google

wandeln, oder ruhen. Was dieses Bild von unendlicher Ausführung vorzüglich auszeichnet und demselben eine Stelle neben dem Schönsten dieser Art anweist, ist die anspruchslosseste Natürlichkeit in Haltung und Farbe.

Eine Zeichnung von Hrn. Stölzel aus Sachsen, die Krönung Maria's nach Raphael. Diese herrliche Zeichnung soll gestochen werden. Nach einer begeleyten Ankündigung für Subscribenten, glaubt der Künstler den Stich auf das Jahr 1828 zu beendigen, der Preis für Abdrücke vor der Schrift ist auf 4, mit der Schrift auf 2 Louisd'or festgesetzt. Die Vortrefflichkeit, die äußerste Vollendung und die sinnvolle Zartheit mit welcher der Charakter des Originals aufgefaßt war, erwarben der Zeichnung zahlreiche Unterschriften. Hr. Stölzel hat Alles gethan, was zur Vollkommenheit eines solchen Werkes beytragen kann und schwerlich läßt sich in diesem Fache mehr leisten; er hat die einzelnen Köpfe in der Größe des Originals noch besonders als Studium gezeichnet. Hände, Füße, Faltenwurf, jedes Einzelne ist mit großem Fleiß im Charakter des Originals und mit schöner Einfachheit durchgeführt.

Die Zeichnung ist in Bleystift: Diese Behandlung hat für Feinheit in der Ausführung große Vorzüge, allein sie gewährt nicht den Vortheil der schwarzen Kreide, welche, bey aller möglichen Zartheit zugleich jeden Grad von Stärke des Tons hervorbringt und eine größere Abstufung zuläßt, die die Bleyfarbe nicht erreichen kann, so daß sie leicht ins Kleinliche fällt. Daher kann man mit Recht hoffen, daß der Gegenstand durch die kräftigere Behandlung des Grabstichels die Stärke erreichen werde, welche mit dem Bleystift auszudrücken nicht möglich war und welche dem Original, besonders in einigen Gewändern, in so hohem Grade eigen ist.

Ein kleines Gemälde, die Flucht nach Aegypten vorstellend, von dem sächsischen Maler Hrn. Hennig. Die heil. Jungfrau sitzt auf dem Esel, der von dem voranschreitenden Joseph geführt wird; sie hat das Christuskind von dem man nur das Köpfchen sieht, ganz in ihren blauen Mantel gehüllt; das ganze Bildchen ist einfach und anspruchslos.

Eine Cavalcade zu Esel, von Hrn. Lindau aus Sachsen. Dieses Gemälde greift tief in das römische Volksleben, kein Zug ist unbedeutend und jedes Einzelne mit der größten Treue aufgefaßt und dargestellt. Die Anordnung ist folgende. Aus einem Hohlweg von Monte Mario herunter mit der Aussicht auf Rom, wo man die Peterskirche und die Engelsburg in der Ferne erblickt, kommt eine ländliche Familie, welche zu den begüterten gehört. Links wo man Rom sieht, reitet ein Kerl in spitzem Hut, der sich schon mit dem Wege gewendet hat, seinen Esel mit Butten beladen, auf welchen sein Mantel und Regenschirm liegt, vor sich her, so daß man ihn und sein Thier vom Rücken sieht; ihm folgt von vorn gesehen eine schöne Frau, in die reizende Landtracht, aber mit Geschmack und reich gekleidet, auf einem andern Esel; sie hält ein allerliebstes Mädchen von fünf bis sechs Jahren, reich behändert und niedlich geziert vor sich in den Armen, neben ihr reitet, wahrscheinlich ihr Mann, der seinen Rock aufgezogen hat, um sich bequem zu machen, ein jovialisches Gesicht. Er spricht im Vorbeyreiten mit einem rechts am Wege stehenden Hirten (Ciunciaro) der Milch in die Stadt trägt und seinen großen Korb, den diese Leute auf dem Rücken an einer Stange tragen, auf die Erde gesetzt hat, nebst einem großen Milchkruge, neben ihm sein treuer Hund. Hinter dieser Gruppe kommt ganz behaglich ein geistlicher Herr oder sogenannter Zi Prete hergeritten, schwarz gekleidet im Dreyspitzhut. Alle diese Gestalten sind ganz aus dem Leben gegriffen; das schöne zarte Antlitz der Frau, das liebliche Gesichtchen des an die Mutter geschmiegten Kindes, das offene, fröhliche Gesicht des Mannes, das genügsame, pathetische Aussehen des Priesters, die braunen, sonneverbrannten Züge des Hirten im Schafpelle scheinen sämmtlich der Natur abgelauscht und sind es auch wahrscheinlich. Das Ganze hat wahres Leben, eine vortreffliche Haltung und Beleuchtung und thut die glücklichste Wirkung.

Von Hrn. Oehme aus Sachsen eine Landschaft, die Aussicht von den Capuzinern auf Ariccia, das sich im Mittelgrunde zeigt, fern die Gebirge. Links eine schöne Baumgruppe, an welcher sich der Weg hinzieht, auf welchem ein Paar Landmädchen im Schatten wandeln, rechts ein steinigter Hügel, einige Ziegen; aus einem tiefen Wege herauf steigt ein Hirte mit einem Zicklein im Arme. Die Natur ist in diesem Landschaftsgemälde mit Wahrheit und pikanter Beleuchtung aufgefaßt.

Von Hrn. Hempel, einem Oestreicher, ein großes Bild, doch nicht ganz Lebensgröße. Ein todter, an der Erde liegender Christus, dessen Haupt Joseph von Arimathia kniend im Schooße hält; eine der Marien, auch kniend, hebt die linke Hand des Erlösers empor mit einem Tuche, eine andre umwickelt seine Füße; rechts Johannes neben Joseph, er bückt sich tröstend zu der schmerzerreichen Mutter hinab, welche neben dem Sohne in die Kniee gesunken ist, in der Mitte hinter der Gruppe der Marien steht Nikodemus mit einem Balsamgefäße in der Hand. Das Ganze ist mit Fleiß und auch mit Ausdruck behandelt. Links ein Felsen mit der Grabeshöhle, vor welcher eine Zypresse steht, rechts Berge.

Von Hrn. Richter, einem jungen sächsischen Landschaftmaler, dessen früher erwähnte Tirolerlandschaft ihm so vielen Beyfall erwarb, befand sich eine Aussicht bey Olevano auf der Ausstellung. Rechts eine Baumgruppe, neben welcher sich der Weg hinschlängelt, der sich nach

Digitized by Google

dem Mittelgrunde zu dem auf einem Felsen liegenden Civitella emporwindet, auf welchem Menschen und Lastthiere wandern, links Bäume und Felsen, ein Brunnen, an welchem ein junger Bauer trinkt, vorn eine Familie Landleute, die zur Feldarbeit gehen. In der Mitte erheben sich die beyden Gipfel von Rocca di mezzo gewaltig über Civitella empor. Die Landschaft thut eine gute Wirkung, schade daß einige Stellen eingeschlagen hatten, weil sie keinen Firniß hatte.

Eine landschaftliche Composition von Hrn. Thomas aus Frankfurt. Rechts Felsen; links Wald, durch welchen Wanderer ziehen, dazwischen in der Ferne tiefliegende Berge; das Ganze ist in großen Massen gehalten und macht eine gute Wirkung.

Dieses sind die Bilder, welche auf der deutschen Ausstellung einen erfreulichen Anblick gewährten und das unermüdete Streben deutscher Künstler beurkundeten.

Hr. Remy aus Stettin arbeitet nun fleißig an dem großen Bilde einer Auferstehung Christi für Pasewalk; das Gemälde ist 7′ 2″ hoch und 6′ 10″ breit. Christus, die Siegesfahne in der niedergehaltenen linken Hand, die rechte in gleicher Senkung ausgebreitet, steht in einen weißen Mantel gehüllt, unter dem sich die linke Seite der Brust und die Arme sich zeigen, auf einer Wolke über seinem Grabe; auf dem Rande desselben sitzen zwey liebliche Engelgestalten, im Vorgrunde zwey Krieger, von denen der eine eben erwacht. Hinter dem Schlafenden sieht man einen fliehenden Krieger, allein sowohl dieser, als der Erwachende sind noch nicht gemalt, wie auch die drey Marien, die man mit Balsamgefäßen aus der Ferne zur Rechten kommen sieht. D. M.

Neue Kupferwerke.

Die neuen Straßen durch den Kanton Graubündten. In dreyßig Blättern von Chur über den Splügen bis zum Comersee, und über den Berndardino bis Bellinzona, dargestellt und nach der Natur gezeichnet von J. J. Meyer. In Aquatinta geätzt von Hegi, Nordorf, Meichelt, Bodmer. Begleitet mit einer Einleitung und mit Erklärungen von Dr. J. G. Ebel, Verfasser der Anleitung die Schweiz zu bereisen. Nebst einer Wegkarte von H. Keller. Zürich, bey J. J. Meyer, Maler. 1825. Querfolioformat.

Den Kunstwerth der malerischen Werke über die Simplonstraße von Hrn. Osterwald und über die schweizerischen Seen von Hrn. Wetzel erreicht zwar diese malerische Reise durch Graubündten nicht: aber wie Wenigen sind jene kostbaren Werke zugänglich und wie erfreulich erscheint die Kunst hinwieder auch, wenn sie in bescheidenem Gewande ihre reinen Genüsse Vielen darbietet. Dieß trifft nun bey dem vorliegenden Buch in vollem Maaße ein: auf den geteigerten Luxus der Prachtwerke verzichtend, fehlt ihm jedoch auch die zierliche Ausstattung keineswegs, zumal eine dreyfache Ausgabe mit schwarzen, colorirten und sorgfältig ausgemalten Blättern *) ungleichen Bedürfnissen und Wünschen entsprechen kann. Der innere Gehalt aber ist ausnehmend befriedigend; als ein tüchtiger Landschaftmaler bekannt, hat Hr. Meyer durch diese mit Umsicht und Liebe behandelte Arbeit seine Kunst auf rühmliche Weise neu bewährt: die Wahl der Standpuncte für seine Zeichnungen ist verständig getroffen, die bedeutsame Physiognomie der erhabenen Gebirgsnatur ist richtig aufgefaßt und mit großer Treue dargestellt; den Stich haben sehr achtbare Künstler besorgt und die Ausmalung ist mit Sorgfalt unter den Augen des Herausgebers veranstaltet. Die Bearbeitung des begleitenden Textes dann, konnte in keine geschickteren Hände fallen; sie ist der für classisch geachteten „Anleitung die Schweiz zu bereisen" völlig werth, sie gewährt Alles, was dem Reisenden durch das merkwürdige Gebirgsland zu wissen nutzbar oder erfreulich seyn mag, und nebenbey auch manche für die Kenntniß des Landes neue und bedeutsame Angabe.

Das Werk erscheint in fünf Lieferungen binnen sehr kurzer Zeit; die vorliegende erste enthält nebst einer sechs und zwanzig Seiten starken Einleitung und der mit der Genauigkeit, die in Hrn. Keller's Kartenzeichnungen angetroffen wird, gefertigten Wegkarte, die sechs ersten Landschaftblätter mit ihren geschichtlichen Beleuchtungen. Sie geben die Stadt Chur, das Schloß Reichenau, die Vereinigung der beyden Rheine, das Schloß Räzüns, nebst dem Calandaberg, den Eingang in's Domleschgerthal und einen Standpunkt in Mitte dieses lezteren. Die weiteren Blätter, alle schon vollendet, führen nun durch Tusis, in's Verlohrenloch, über die Viamalabrücke in das Schamserthal, über den Splügen, nach Cleven, an den Comersee, und andrerseits über den Bernhardino und die Victor-Emanuelsbrücke nach Misocco und Bellinzona.

Die Einleitung des Hrn. Ebel enthält eine Geschichte des Baues der Alpenstraßen durch den Kanton Graubündten, dann eine Anweisung wie auf den neuen fahrbaren Gebirgsstraßen Bündtens, von Chur aus, die Landschaft bis zur italienischen Grenze am Langen-, Luganer- und Comersee, oder dann weiter in die Gefilde Oberitaliens, und auf verschiedentlichen Wegen durch die Schweiz wieder zurück, in Ausflügen von einer bis drey Wochen, aufs genußreichste bereist werden könne. Hiezu hat Hr. Ebel eine Reihe mannichfacher Entwürfe, mit der ihm eigenthümlichen Sorgfalt und Genauigkeit ausgearbeitet und den Liebhabern zur Auswahl dargeboten. „Es gibt, sagt er, durchaus keine Gegend, wo es möglich wäre, so bequem und in so kurzer Zeit sich von der Nordseite der Alpen aus Deutschland und der Schweiz an die Ufer der reizenden Seen Oberitaliens zu versetzen, in Zeit von 2 bis 24 Tagen das Wildeste und Außerordentlichste der Hochgebirgsnatur zu bewundern, und in den Gärten Hesperiens unter Pomeranzen und Citronen, Lorbeern und Zypressen, Feigen und Olivenbäumen zu wandeln, das Starre und Oede beeister Felsen der Polarbreiten zu durchziehen und die lauen Lüfte des italienischen Himmels zu athmen, die niedrigen Hütten bedürfnißloser Bergbewohner und die Pracht der italienischen Paläste und Kunst, das Nomadenleben der Hirten und den ganzen Luxus der Ueberverfeinerung, mit einem Worte, die stärksten Gegensätze der nördlichen und südlichen Völker, ihrer Sprache, Sitten, Lebensweise und Kultur zu beobachten." — Eine bündige Uebersicht der Geschichte Graubündtens macht den Beschluß der Einleitung und die den Zeichnungen beygegebenen Textblätter sind voll einsichtig gewählter Geschichtszüge aus den Jahrbüchern des Landes, das in der Historie durch seine Bewohner eben so merkwürdig und bedeutsam ist, als durch seine natürlichen Verhältnisse in der Erdkunde.

*) Der Preis des ganzen Werks beträgt schwarz 28, illuminirt 44 und ausgemalt 88 Schweizerfranken.

Nr. 52.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 30. Juni 1825.

Kunstbericht aus München.

(Fortsetzung zu Nr. 34.)

Unter den Werken der plastischen Kunst, welche die letzte Zeit bey uns hervorgebracht hat, sind noch einige kolossale Köpfe in der Werkstatt des Hrn. Hofbildhauers Kirchmayer nachzutragen, der eine des Grafen Görtz, in Marmor fast vollendet nach einem Modell von Haller, und bestimmt zu einem Denkmal, welches diesem auch um Baiern verdienten Staatsmanne in Regensburg errichtet wird, der andere in Bronze, ein Porträt des Königes von sprechender Aehnlichkeit, welches für das Denkmal bestimmt ist, das die Stadt Amberg zur Erinnerung an die Jubelfeyer seiner fünf und zwanzigjährigen Regierung setzen läßt. Zu einem gleichen Zwecke hat Hr. Kirchmayer für die Stadt Neumarkt vier Reliefs gegossen, welche sich auf Regierungshandlungen des Monarchen beziehen, und für eine andere Stadt die Bildsäule des Königs im Krönungsornate modellirt.

Auch an Werken fremder plastischer Künstler hat München in den letzten Zeiten bedeutende Erwerbungen gemacht. Wir waren durch den Herzog von Leuchtenberg schon früher im Besitze des Einzuges Alexanders in Babylon, eines der frühesten, zugleich aber auch der größten und tadellosesten Werke von Thorwaldsen, in welchem er für den Fürsten mehreres geändert hatte, um dasselbe nicht als eine Wiederholung des ersten Exemplars erscheinen zu lassen, das er für den Quirinal und die sogenannten kaiserlichen Zimmer darin gemacht hat. Kurz vor des Herzogs frühem und noch immer betrauertem Tode kamen, für ihn von demselben Künstler gemacht, vier fast lebensgroße Gruppen in hohem Relief hier an, zu deren würdiger Aufstellung der Herzog auf seinem Landsitze zu Jesmaningen einen Saal zu bauen gesonnen war. Nach seinem Tode sind sie nun in den Besitz des Hrn. Grafen v. Schönborn übergegangen, der, im Stande den Werth solcher Werke auf das vollkommenste zu würdigen, ihnen eine ähnliche Aufstellung zugedacht hat. Sie werden auf einem seiner Landsitze, welche seine hochherzige Gesinnung zu Heiligthümern der Kunst und großer Erinnerungen zu gestalten fortfährt, ich glaube zu Seibach, in der Nähe des schönen Denkmals, welches er unsrer Verfassung errichtet hat, den Saal eines im antiken Styl aufzuführenden Wohnhauses schmücken. Das erste zeiget Jupiter, sitzend, vor ihm Nemesis, mit dem Fuße auf dem Rade, und ihm aus einer Rolle irgend etwas vorlesend, dem er mit Aufmerksamkeit zu folgen scheint. Die Gestalt des obersten der Götter ist großartig und vortrefflich modellirt, der Ausdruck des in erhabener Ruhe Zuhörenden unvergleichlich, und die Gruppe in Anordnung und Ausführung jedes Lobes würdig. Ihren Sinn aber wüßte ich nicht. Daß die Nemesis, die Göttin, welche das Ueberragende unter das Maaß zurückführt, und ungewöhnliches Glück eben so wie den Frevel beugt, als ein Ausfluß der höchsten Gottheit, oder eine Personifizirung einer ihren Eigenschaften nach griechischer Vorstellung, neben dieser Gottheit erscheint, ist in der Ordnung, wenn auch und dem Alterthum sich eine solche Zusammenstellung nicht erhalten hat, und kann als eine im Sinne geläuterter Plastik ausgeführte Erweiterung des Kreises ihrer Bildungen betrachtet werden; zumal unsre Zeit nicht aufhört, das Walten dieser mächtigsten Gottheit, die Gegenwart der Nemesis vor dem Throne des Zeus, in großen Beyspielen zu zeigen, und es ein altes Privilegium der Kunst, das schönste, deren sich sich erfreut, ist, in ihren Werken auf sittliche Natur und Grund der großen Erscheinungen ihrer Zeit, strafend oder belohnend, durch das Symbol sinnlicher Gestaltung und Anschauung hinzuweisen. Doch was kann die Nemesis dem Zeus vorlesen? Beschlüsse? Sie sind von ihm ausgegangen. Ihre Ausführung? Er weiß sie, wie Alles, was ihre Rolle enthalten kann. Etwas andres und tadellos wäre, wenn er auf den Gesang der Musen horchte. Denn die hat er, nach Pindar, geschaffen, nachdem er die Herrlichkeiten des Himmels und der Erde vollendet hatte, und sah, daß Dämonen fehlten, das Alles vor den Göttern durch Gesang zu schmücken und zu verherrlichen; aber ein Ablesen aus einer Rolle, welchem Zeus zuhört, müssen wir so lange als einen unrichtigen Gedanken, und deßhalb das Werk in der Er-

Digitized by Google

findung und Handlung für verfehlt erklären, bis uns vielleicht der Künstler selbst darüber verständiget hat. Das zweyte Relief zeigt Aesculapius und Hygiea, das dritte Prometheus und Pallas, die einem von ihm modellirten Jüngling die Seele unter dem Symbol eines Schmetterlings auf das Haupt niederläßt, und Herkules, dem die Hebe Nektar eingießet. Die vier männlichen Gestalten, alle sitzend, sind von beynahe gleicher Vortrefflichkeit; die weiblichen unterliegen zwar einer mehrfachen Ausstellung, ausgenommen die ganz unvergleichliche Pallas neben dem Titanen, sowohl was ihre Verhältnisse, als den Ausdruck der Gesichter anbelangt; im Ganzen aber sind diese vier ausgezeichneten Werke ihres großen Urhebers würdig. Auch eine größere Sorgfalt der lezten Hand wäre an ihnen zu wünschen, indem die Striche der Raspel, die sie statt des kunstreicheren Meissels vollendet hat, überall noch zu sehr sichtbar sind.

Während diese Werke, die jetzo in der Wohnung des Hrn. Grafen v. Schönborn jedem Kunstfreunde sichtbar sind, uns verlassen werden, bleiben zwey andere Reliefs desselben Künstlers von kleinern Dimensionen, aber feinerer Ausbildung in München, im Besitze des Hrn. von Kleuze zurück, der sie zum Schmucke des Hauptsaals in seinem neuen Wohnhause bestimmt hat. Es sind die berühmten Reliefe des Tages und der Nacht, die zwar aus der unerschöpflichen Werkstatt von Thorwaldsen, wie die meisten seiner Werke, schon in mehrern Exemplaren hervorgegangen sind, jedoch ohne daß die späteren als Copien der frühern können betrachtet werden, indem sie alle nach demselben Modell, die spätern oft mit größerm Verstande desselben und mit Abänderungen ausgeführt sind.

Deßgleichen hat der Hr. Geh. Rath v. Wiebeking als Geschenk von Thorwaldsen Gypsabgüsse von mehreren seiner Werke erhalten, die vor Kurzem angekommen, und, in seinem Gartensaale aufgestellt, ebenfalls jedem Kunstfreunde zugänglich sind. Außer mehreren Reliefen, dem Merkurius, welcher den Bacchusknaben empfängt, drey schwebenden Genien, und wieder Tag und Nacht in größern Dimensionen, ist es der stehende Ganymedes, die Gruppe der Grazien und die Venus mit dem Apfel, welche wir dadurch in Abbildern kennen lernen. Der Ganymedes ist ein noch unreifer Knabe von zarten und noch unentwickelten Formen, schön in dieser Eigenthümlichkeit, aber eben ihretwegen als Ganymedes, der durch die Fülle seiner aufgeblühten Jugend in den griechischen Olympus aufgenommen wurde, ungedenkbar, und statt durch seine Natur ist er nur durch äußere Zeichen zu erkennen. Die Grazien haben hier die Vergleichung mit derselben Gruppe von Canova, deren Original den Pallast des Herzogs v. Leuchtenberg schmückt, und im Gegensatz zu welcher sie gemacht sind, auszuhalten. Beyde große Künstler erscheinen in diesen ihren Werken nicht auf ihrer Höhe. Die Grazien von Canova zeigen alle Schwächen seiner Manier, Verschwimmen des Angenehmen in das Flache, des Weichen in das Charakterlose im Ausdruck, in der Form und in der Anordnung, und entschädigen durch keine der Vorzüge, die seine besseren weiblichen Bildsäulen auszeichnen. Als hätte Thorwaldsen von Allem, was wir rügten, das Gegentheil bilden wollen, hat er seine Grazien zu stattlichen Frauen mit festen und fast rüstigen Gliedmaßen gemacht, welche sich gegen die mittlere in der Art neigen, daß diese nöthig erachtet, den vorgeschobenen rechten Fuß anzuspannen, um die Last zu tragen und die Gruppe zu halten. Dadurch kommt in die mittlere Gestalt eine große Steifheit und Einförmigkeit der Hauptlinien, die, mit dem Ausschreiten des rechten Fußes verbunden, wenn man von dem Motiv absieht, sogar die Vorstellung der Frechheit erwecken kann. „Aber diese Stellung, diese Anspannung des Fußes war nöthig, um der Gruppe Haltung „und Festigkeit zu geben." — Schlimm, daß sie es war, und sie könnte, dieses auch zugegeben, nur als ein nöthiger Fehler erscheinen, und dabey träte noch die Frage ein: darf zu Gunsten einer Abstraction, daß nämlich die angestrengte Stellung der mittlern Gestalt die Stütze, welche die beystehenden an ihr haben, sichtbar machen soll, die Hauptforderung an die Grazien, die Grazie, aufgegeben werden? Warum haben die alten Meister solche Gruppen nach andern Ansichten gebildet? Weder die Gruppe in Siena, noch auf dem Vatican, auch nicht die in Reliefen nachgebildeten, haben von solcher Steifheit eine Spur, und doch ist die Verschlingung der Gestalten in allem natürlich, die Haltung sicher, und man kann mit Bestimmtheit sagen, daß jene Manier, die Festigkeit der Gruppirung äußerlich durch das angegebene Mittel sichtbar und fühlbar zu machen, gegen den Geist und Sinn der höhern Plastik erfunden und eine Verletzung ihrer weisen Satzungen ist. Dazu sind diese übrigens sehr löblich und naturgemäß ausgeführten Frauenbilder, ungeachtet ihrer großen Schönheiten und ihrer Verschlingung, keine Grazien. Nymphen der Diana im Bade könnten sie seyn, Hamadryaden, oder Hydriaden, die in der Fülle ihrer üppigen Natur den schönen Hylas im Bade rauben, oder der keuschen Göttin Gelegenheit zu Zorn und Strafe geben, keine noch in ihrer zartesten Entfaltung begriffenen, zur jungfräulichen Reife kaum erst aus der Knospe brechenden Gestalten, wie allein die Charis gedacht wird und gedenkbar ist. Dagegen ist der unvergleichlich schöne Amor, welcher zu den Füßen der Grazien sitzend mit unbeschreiblich anmuthigem Ausdruck die Leyer spielt, sinnreich erfunden, neu und poetisch.

Die Venus ist eine der bewundernswürdigsten

Digitized by Google

Frauengestalten, die man sehen kann, und nach so vielen und großen Museen aus dem Alterthum, doch neu und, als Frauenbild, ihrer würdig, nicht als Statue der Venus, für welche sie in den Hüften und in der ganzen Mitte der Gestalt zu breit, und in der Stellung für Alles, was sie in diesem Augenblick mit dem Apfel bedeuten kann, zu gedogen ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lithographie.

Die Werke Canova's, Sammlung von lithographirten Umrissen nach seinen Statuen und Basreliefs. Begleitet von einem erläuternden Text über jedes einzelne Werk nach den Urtheilen der Gräfin Albrizzi und den besten Kritikern, nebst dem Leben Canova's, von H. de Latouche. Stuttgart bey Friedrich Schulz. 4te — 9te Lieferung. Preis jedes Hefts 1 fl. 48 kr.

(Vergl. Kunstbl. 1824. Nr. 38.)

Die geschickte Ausführung dieser Umrisse ist sich ziemlich gleich geblieben bis auf das achte und neunte Heft, wo die Formen weniger zart und zum Theil etwas eckig wieder gegeben sind. Wir wissen nicht, ob die Schuld am Original oder am Copisten liegt. Der Inhalt ist folgender:

H. IV. 1. Porträtstatue der Fürstin Leopoldine Esterhazy. 2. Die Mutter Napoleons, sitzende Statue, ungefähr in der Stellung der Agrippina des Capitols; nur die Hand, welche das Gewand hält ist unglücklich erfunden. 3. Theseus als Sieger des Minotaurus, eines der frühsten und schönsten Werke Canova's, im Besitz des Grafen v. Fries in Wien. Unter allen seinen Werken ist Canova in diesem dem reinen Styl der Griechen am nächsten gekommen. 4. Theseus als Sieger des Centauren, colossale Gruppe. 5. Nymphe, Rückseite der liegenden Figur im 3ten Heft.

H. V. 1. Psyche, eine schöne, zartgearbeitete Figur, im Besitz der Königin von Bayern. Das Psyche den Schmetterling, ihr eigenes Symbol auf der Hand hält, sollte wohl das Nachdenken der Seele über ihr eigenes Wesen andeuten; aber der Gedanke ist zu metaphysisch für eine so zarte und an sich hoher Bedeutung fähige Figur. 2. Achill, welchem Briseis von den Herolden des Agamemnon entführt wird. Basrelief, eine sehr mißlungene Arbeit. Achill, der im Zorn die Götter anruft, hat die Figur eines französischen Theaterhelden, der Ausdruck der übrigen Figuren ist matt, und die Bewegungen zum Theil ungeschickt. 3. Corinna, Idealbild der griechischen Dichterin. 4. Dädalus und Ikarus. Diese Gruppe war die erste, welche Canova zu Rom modellirte, und erregte Aufsehen durch die große, ganz aus dem Leben genommene Naturwahrheit der Gestalten. Obgleich der Styl deßhalb zum Theil unedel, die Ausarbeitung meist trocken gerathen war, zeigte sich doch bald darauf in dem ruhenden Theseus, wie viel dem Künstler dieses ernste Naturstudium genutzt hatte. Doch beharrte er nicht auf diesem Wege, sondern überließ sich so sehr der Neigung zum Anmuthigen, daß er häufig dadurch ins Manierirte fiel. 5. Die Religion, colossale Figur, die 1815 in Gyps modellirt, aber nie in Marmor ausgeführt wurde. Sie soll, dem Vernehmen nach, in der von Canova erbauten Kirche zu Possagno aufgestellt werden. Diese Figur ist nicht unter die gelungenen zu rechnen. Das colossale Kreuz das sie hält, die hohe orientalische Kopfbedeckung mit den Radspeichen ähnlichen Strahlen widerstreiten der edlen Einfachheit der Sculptur, und ihr Gewand erinnert zu sehr an das eines jüdischen Hohenpriesters.

H. VI. 1. Paris, stehende Figur, zuerst 1813 für die Kaiserin Josephine gefertigt, dann 1816 für den Kronprinzen von Bayern wiederholt. 2. Amor, welcher Psyche zu Hülfe eilt. Gruppe in Lebensgröße, jetzt in der Gallerie Lazuotème zu Paris. Diese Composition ist in Hinsicht der Gruppirung vielleicht die mißlungenste und gezierteste die aus Canova's Händen hervorgegangen ist; das Werk ist eigentlich nur auf Eine Ansicht berechnet und erinnert gerade hier durch die aufwärts stehenden Flügel des Amor an eine Windmühle. Der Ausdruck der liegenden, und rückwärts nach Amor aufschauenden Psyche hat zu viel Sinnliches; übrigens sind beyde Figuren einzeln genommen sehr anmuthig und die Ausführung äußerst sorgfältig. 3. Venus und Adonis, 1795 gearbeitet. 4. Büste der Helena, die schönste und großartigste von Canova's Idealbüsten. Die halbovale Kopfbedeckung ist eben so passend in Bezug auf der Helena Geburt, als geschmackvoll und vortheilhaft für die Büste. 5. Der Friede, zwischen 1812 und 1815 für den Kanzler Romanzeff gearbeitet. Die schön drapirte weibliche Figur, geflügelt und mit dem Diadem geschmückt, lehnt sich auf einen aufrechtstehenden Säulenkreuf. In der Rechten hält sie den Oelzweig, in der Linken das lange, auf den Boden gestützte Scepter, der rechte Fuß tritt auf eine Schlange.

H. VII. Leben und Tod des Sokrates. Basreliefs. 1. Sokrates, wie er den Alcibiades verspottet. 2. Sokrates vor seinen Richtern. 3. Wie er seine Familie aus dem Gefängniß entfernt. 4. Den Giftbecher trinkend. 5. Tod des Sokrates. Es ist schon öfter bemerkt, daß die schwächste Seite Canova's das Relief war; auch die vorliegenden geben den Beweis. Ob die fehlerhafte

Digitized by Google

Proportion der Köpfe, die auf einigen derselben zu groß sind und die Figuren zu kurz erscheinen machen, Schuld der Originale oder des Zeichners der Umrisse sey, können wir nicht angeben.

H. VIII. 1. 2. Damorenes und Kreugas, die beyden Faustkämpfer, die nebst dem Perseus im Vatican aufgestellt sind. Canova wollte in diesen halbkolossalen Figuren sich im Gewaltigen zeigen, aber der Erfolg bewies, daß das Anmuthige seinem Genius angemessener sey. Schon die Wahl des Gegenstandes verdient Tadel. Ein Mann, der auf Verlangen seines Gegners eine gezwungene Stellung annimmt, und dieser, der sich bereitet ihm einen Schlag auf den Leib zu versetzen, sind eben so ungünstige Gegenstände für die künstlerische Darstellung, welche Kraft gegen Kraft in Thätigkeit zeigen soll, als widerwärtig für das Gefühl, das den scheußlichen Erfolg der Scene ahndet. Ueberdieß sind diese beyden Gestalten, statt wahrhaft gewaltige, athletisch durchgebildete Körper, aufgedunsen und fleischig. 3. Amor und Psyche, stehende Gruppe. Amor lehnt sein Haupt auf Psyche's Schulter, und umschlingt sie mit der Rechten, während sie ihm einen Schmetterling auf die Linke setzt. Hier ist die Wiederholung des Symbols, die wir oben an der einzelnen Figur der Psyche rügten, noch weniger lobenswerth, da sie, dem Ausdruck der beyden Figuren zu Folge, ganz zu einer bedeutungslosen Spielerey wird. 4. Grabmal des Grafen Tadini, Cippus, mit einer sitzenden weiblichen Figur vor einer Urne weinend in Relief. Die Veranlassung dieses Denkmals, wie sie der Text erzählt, hätte dem Künstler wohl einen andern Gedanken geben können, denn die trauernde Figur, obgleich der Mutter des Verstorbenen ähnlich, bezeichnet nicht, daß sie in Wahnsinn über den Tod des geliebten Sohns gestorben. Selbst die Unterschrift deutet es nicht an. 5. Die büßende Magdalena. Wir bedauern, daß diese Abbildung wenig gelungen ist, da diese Figur ohne jene mürbe Weichheit der Formen, die ihr Canova im Marmor gab, nicht in ihrem Werth erkannt werden kann, der ihr immer bleibt, obgleich das Hinfällige der Stellung, der Gestalt und der Formen, zum Theil seine Bedeutung verliert und unangenehm auf das Auge wirkt, wo jener zarte noch halbblühende Reiz nicht mehr sichtbar ist, an dem wir nicht blos die reuige Büßerin, sondern die Magdalena erkennen.

H. IX. 1. Venus, jezt im Pallast Pitti in einem der Wohnzimmer des Großherzogs von Toskana aufgestellt. Wir wissen nicht ob es wahr ist, was der Text erzählt, daß Canova dieselbe zum Ersatz für die mediceische gemacht habe, nachdem leztere von den Franzosen entführt worden war. Aber ohne Zweifel ist diese Venus eine von den Werken Canova's die seinen Ruhm am meisten erhalten werden. Sie ist in einem edlen Styl, bey großer Lebendigkeit voll Anmuth und zeigt fast keine Spur von der leeren Süßlichkeit, an welcher so viele andere seiner weiblichen Figuren leiden. 2. Palamedes. Ebenfalls eine seiner schönsten Statuen, obgleich der Held immer nicht das Strenge und Heroische hat, das einem homerischen Krieger geziemt. Sie gehört dem Grafen Sommariva und steht auf seiner Villa am Comer See (vergl. Kunstbl. 1822. Nr. 90.). 3. Pius VI. knieende Statue, jezt vor der Confessione di S. Pietro in der Peterskirche aufgestellt. Der Kopf ist schön und ausdrucksvoll gearbeitet, das Gewand so gut behandelt als es bey der ungünstigen Schwere des Stoffs möglich war. 4. 5. Kreugas und Damorenes, zweyte Ansicht.

Der Text bleibt sich in seinen unbedingten Lobpreisungen gleich und enthält oft nicht einmal die nöthigsten Notizen über Entstehung und Aufstellung des Werkes. Wir empfehlen den Liebhabern die Vergleichung von Fernow's Aufsatz, über den Bildhauer Canova, im ersten Theil der Römischen Studien, worin Canova streng aber gerecht nach seinen Verdiensten wie nach seinen Fehlern beurtheilt ist. S.

Nekrolog.

Am 18. April Abends starb zu Genf der berühmte Professor Markus August Pictet. Er war geb. 1752, und der ältere Bruder des jünast verstorbenen Staatsraths Pictet von Rochemont, und dessen Mitherausgeber der Bibliotheque universelle, seit 40 Jahren Professor der Philosophie, Präsident der Gesellschaft zur Beförderung der Künste, Schüler und Freund des berühmten Saussure, Correspondent der Akademie der Wissenschaften zu Paris, Mitglied verschiedener gelehrter Gesellschaften, und fast in ganz Europa bekannt durch seine Schriften. Er starb am Seitenstechen. Der Tod dieses trefflichen Mannes ist für sein Vaterland ein Staatsunfall. Es gibt kein bürgerliches, literarisches, ja selbst religiöses Institut, worin Pictet nicht eine Rolle, oder die Hauptrolle gespielt hätte. Niemand besaß in so hohem Grade die Kunst, die Wissenschaft beym Unterricht gemeinfaßlich zu machen: die Künstler fanden in ihm einen standhaften Beschützer, einen einsichtsvollen Führer.

Druckfehler.

In Nr. 6. d. J. S. 23. Z. 38. v. u. ist statt Gaspar Teuchsel zu lesen: Trechsel.

In Nr. 51. S. 202. statt: Louvrpz — Louvrp.

Digitized by Google

Nr. 53.

Kunst-Blatt.

Montag, den 4. Juli 1825.

Kunstbericht aus München.

(Fortsetzung.)

Von Canova besitzen wir außer jener Gruppe der Grazien mehrere Frauenbilder. Besonders die Venus, welche, aus dem Bade gestiegen, in gebogener Stellung und mit den über der Brust gekreuzten Händen das Gewand hält und nach der linken Seite blickt. Sie ist durch Adel der Formen und Lauterkeit der Arbeit eines der vorzüglichsten Meisterwerke der neuern Sculptur. Aus der Residenz, wo sie früher stand, ist sie jetzo in Nymphenburg im kleinen Saal des Königes in einer marmornen Nische aufgestellt. Die Aufstellung eines so kostbaren Werkes, an dem jede Verletzung unersetzlicher Verlust wäre, im Freyen, ist von vielen Seiten getadelt und der Statue und ihrem hohen Werthe nicht gemäß gefunden worden. Gegen Verletzungen von Außen ist sie durch die Abgeschlossenheit des Parks vollkommen gesichert, und bey der Humanität des Monarchen jedem Freunde der Kunst zugänglich. Dazu bildet die Anmuth der Gartenanlage, die Schönheit und Mannichfaltigkeit des Gebüsches, das den kleinen freyen Platz ziert, in dessen Hintergrunde sie prangt, das Geräusch des über marmorne Becken herabfallenden Wassers in der Nähe, vereinigt mit dem Gesang der Vögel und umher der Fülle duftender Blumen, eine der Schönheit des Werkes ganz andere zusagende Umgebung, als die Abgeschlossenheit und Oede auch des prunkvollsten Saales, und die Göttin der Liebesanmuth scheint in dieser Fülle der um sie blühenden und duftenden Natur erst recht den Triumph ihrer eigenen Schönheit zu feyern. Dagegen ist zu bedauern, daß die hinten geschlossene Nische nur gestattet, sie von vorne, nicht von der Seite oder im Rücken zu sehen. Auch ist von Seiten derer, welchen die Sorge für die in diesen anmuthigen Räumen aufgestellten Kunstwerke obliegt, zu wünschen und zu erwarten, daß sie in ihrem Schirm gegen die Unanmuth der Witterung das Nöthige vorkehren werden. Die Nische ist gegen Abend offen, von woher zu meist Stürme und Plagregen in unserm Klima kommen; Feuchtigkeit, mit ihr Verunstaltungen der Oberfläche und das aus der Feuchtigkeit sich erzeugende Moos, verbunden mit Sand und Staub, könnten besonders unter unserm hyperboreischen Himmel bald unersetzlichen Schaden bringen, und schon zeigen sich die ersten Spuren dieser schädlichen Einwirkung. Eine einfache Vorrichtung an der Nische würde die Möglichkeit gewähren, sie durch eine bey ungünstiger Witterung einzuschiebende Thür zu verschließen, was ihrer Bestimmung auch deßhalb nicht widerstreitet, da ein Park nur bey trockenem Wetter zugänglich ist und sie bey feuchtem deßhalb auf jeden Fall unbeachtet steht. Aber selbst diese Vorkehrung würde die Gefahr nicht ganz abwenden. Zur Seite der Venus sind im Freyen auf marmornen Sockeln rechts die Leda mit dem Schwane, links ein Faun, zurückgebogen und mit einem Amor, der auf seiner Hüfte steht, beide in Marmor, von Eberhardt aufgestellt; diese Bilder stehen hier ohne Zusammenhang mit der Venus und sind auch gegenseitig sich widerstehend. Was kann ein Faun in der Nähe einer Leda zu thun haben und umgekehrt? Daß sie beyde die Wirkung der Liebe fühlen, drinat sie weder unter sich nahe, noch mit der Göttin in Uebereinstimmung. Die Verbindung unzusammenpassender Gegenstände an diesem schönen Orte wird noch dadurch verunstaltet, daß in demselben Augenpunkt, aus dem man den Faun, die Venus, die Leda überblickt, sich weiter vorn der schlafende Endymion zeigt, und ihm gegenüber noch ihm hingestellt und, wunderlich genug, mit über die Augen gehaltener Hand Diana, beyde von demselben Künstler. In einem Museum mag der Verein so ungleichartiger Gegenstände gehen, weil da gewöhnlich bey Vereinigung der Antiken die Wahl ausgeschlossen ist, nicht in einem Park bey neuen Werken, wo die Plastik ein Recht hat, ihre Ansprüche auf Zusammenhang, Uebereinstimmung und Zweckmäßigkeit der einzelnen Gestalten geltend zu machen. So verhält sich, daß diese unsere Bemerkungen sich ganz allein und ausschließlich an diejenigen richten, denen das königliche Vertrauen die Anordnung solcher Dinge übertragen hat. Der Faun übrigens ist toleranzwürdig durch Erfindung und Ausführung, die Leda aber ein in jeder Hinsicht verfehltes Werk. Früher stand an

Digitized by Google

derselben Stelle auf einem gemeinsamen Sockel eine Gruppe von vier Statuen, Paris und die drey Göttinnen von Ohnmacht in Straßburg, welche jetzo dem Gewächshaus gegenüber aufgestellt sind, ein schönes, in vieler Hinsicht verdienstliches und als Zusammenordnung zu einem Ganzen nach Motiven der einzelnen Bilder und ihrer Verbindung sehr lobenswerthes Werk. Doch es ist Zeit, daß wir das Reich der strengen Formen verlassen, und in das heitere der Farben übergehen.

Historienmalerey.

Die Historienmalerey hat, wie Ihnen bekannt, in der Glyptothek eine große und schwere Aufgabe zu lösen und zum Theil schon glücklich gelöst. Leider haben wir bis jetzo der Ankunft theils vortrefflichen Malers, Dir. Cornelius, umsonst entgegengesehen, *) und wünschen mit allen seinen Freunden und den Freunden der Kunst, daß er der Fortsetzung seines großen Werkes bald ganz möge gegeben seyn. Er hat indeß zum neuen Saal, der die griechische Heldensage enthalten soll, mehrere Cartons geschickt, Achilles in Skyros, und der verwundete und schreyende Ares vor dem Zeus, welche mit gewohnter Vortrefflichkeit auszuführen jetzo Schlotthauer und seit einigen Tagen auch Zimmermann beschäftiget sind. Der Plan des Ganzen läßt sich zwar daraus nicht abnehmen, doch zeigt die Wahl der Stoffe und der Umstand, daß in dem Streiten, der den Ares von dem zugehörigen Bilde trennen wird, die Sage des Oedipus in kleineren Bildern zwischen Arabesken behandelt ist, darauf hin, daß in die Hauptfelder Scenen der Iliade und der sie ergänzenden Sage, in die Einfassungen und Verbindungen aber die übrigen Heldensagen in der bezeichneten Art mit kleinen Bildern kommen werden. Wir bekämen also einen Trojanischen Saal mit Verzierungen aus der Heroglie statt des Heldensaales im umfassenderen Sinne, auf den es ursprünglich abgesehen war; doch sind wir weit entfernt, dem ausgezeichneten Künstler vorauseilen und mit dem Urtheil gleichsam vorgreifen zu wollen, und werden deßhalb mit demselben auch die Bemerkungen verschieben, zu denen die beyden Cartons reichlichen Stoff bieten.

Die Historienmalerey in Oel leidet bey uns, wie leider überall in Deutschland, am meisten durch Mangel an Theilnahme, und außer einigen geistlichen Stücken für die Capellen der Bischöfe und Kapitel, wird so gut als nichts bestellt oder abgesetzt. Der Hr. Professor Robert Langer ist, wie ich höre, daran, sein großes und schönes Bild, das die letzte Ausstellung zierte, die Anbetung der drey Könige, das vierte Werk in wenigen Jahren, in eine Kirche zu schenken. Auch die vorzüglichsten Werke der bessern Zöglinge der Academie in dieser Gattung, die ihr Talent und die Richtung der Schule auf das Naturgemäße, Wahre und Kraftvolle in Zeichnung, Anordnung und Behandlung auf das vortheilhafteste zeigten, sind fast alle ohne Nachfrage, und die jungen Künstler ohne die aus ihr fließende Aufmunterung geblieben. Von Hrn. Prof. Hauber ist eine Madonna mit dem Kinde, etwa 2 Fuß hoch, ein schönes und mit vielem Fleiß ausgeführtes Bild, im Kunstverein zur Ausstellung gekommen und von der Gesellschaft angekauft worden.

Die einzige Bestellung von einiger Bedeutung im Fache der Historienmalerey in der Academie ist von einem Geistlichen in Tölz, welcher die zwölf Stationen der Leiden Christi von Zöglingen der Anstalt, von Emil Jacobs, Riedel, Caspar Weiß u.a., unter Leitung des Hrn. Prof. Langer in Bildern von etwa drittehalb Schuh Höhe malen läßt. Die meisten, welche ich gesehen habe, besonders die von Jacobs, zeigen in allem Technischen der Malerey, in der Zeichnung, der Anordnung und Behandlung, eine Uebung und Sicherheit, die den jungen Künstlern selbst, wie der Leitung, unter der sie sich gebildet, zur Ehre gereicht. Außerdem hat Jacobs einen großen Carton, die Auferweckung des Lazarus vollendet, welcher die Größe seines Talentes, die wir bey der Ausstellung schon an seinem vortrefflichen Werke, einer Scene aus der Sündfluth wahrnehmen konnten, von Neuem beurkundet. Auf jeden Fall sind in diesem Jünglinge, dem Sohne eines im Gebiet der Literatur allgemein und mit Recht verehrten Mannes, der Kunst große Hoffnungen aufgegangen, und es ist für ihn und sie zu wünschen, daß ihm zur Erreichung seines rühmlichen Zieles Reise und Aufenthalt in Italien möglich werde. Unser König, der das ungewöhnliche Talent auch in denen, die nicht das Glück haben seinem Reiche anzugehören, anzumuntern pflegt, ist auch hier mit preiswürdigem Beyspiele vorangegangen. Zwar ist das Fürstenhaus, in dessen Ländern Jacobs lebt, ausgestorben; sollten aber mit seiner Heimath auch ihre schönsten Talente verwaist, und unter der Humanität ihrer drey Pfleger und ihrer erleuchteten Räthe der Fürsorge beraubt seyn, die ihnen unter dem väterlichen Scepter der benachbarten Lande so reichlich zu Theil wird? Wer könnte das glauben! Im Gegentheil ist an einem Zusammenwirken zum bezeichneten Zweck wohl kaum zu zweifeln, wo es sich davon handelt, dem gemeinsamen Vaterlande einen jungen Künstler, der große Auszeichnung verspricht, heranzubilden. Auch Hr. Riedel hat einen großen Carton, die Heilung eines Lahmen durch die Apostel Petrus und Johannes vollendet, der an Verdienst der Erfindung, der Zeichnung und des Ausdrucks dem seines

*) Hr. Cornelius ist gegen die Mitte Juni in München angekommen.

Digitized by Google

Freundes Jacobs nicht nachſteht. Beſonders iſt die Gruppe des Lahmen, der im Aufſtehen begriffen, dem Gefühl ſeiner Geneſung kaum zu vertrauen wagt, und des Knaben neben ihm, des Genoſſen ſeiner Armuth und ſeines Glücks, von ausnehmender Wahrheit und pſychologiſcher Kraft.

Außer der Akademie hat Hr. Stadler ſeine Kreuzesabnahme, die nach Tyrol beſtimmt iſt, beynahe vollendet. Es iſt ein großes, in das Koloſſale übergehendes Werk, voll geiſtreicher, ſchön geordneter und zum Theil mit tiefem Gefühl ausgeführter Geſtalten, frey und feſt in der Zeichnung, und in dem Ausdruck mehrerer Theile ſich zu einem dem Hochfeyerlichen und Wundervollen des Gegenſtandes gemäßen Ideal erhebend. Hr. Glink hat für die Capelle des Biſchofs in Augsburg Maria und Johannes unter dem Kreuze gemalt und eben auf den Kunſtverein zur Ausſtellung gebracht. Der Johannes in der Wüſte von dieſem jungen und talentvollen Künſtler, eine Zierde der lezten Kunſtausſtellung, welcher vor Kurzem in den Beſitz des Hrn. Profeſſor Thierſch übergegangen iſt, hat etwas ausnehmend Feſtliches und Heiteres in der ſchönen jugendlichen Geſtalt und der wilden Anmuth ihrer Umgebung; dieſes neuſte Werk hingegen eine faſt an das Herbe grenzende Strenge der Behandlung. Sie iſt dem Gegenſtande nicht unangemeſſen; doch ſind die Motive der Lichter, die in dieſe Nacht des Leidens und zwiſchen die dunkeln Schmerzensgeſtalten fallen, nicht deutlich. Hr. Glink und Hr. Stadler ſind aus der Schule unſrer Akademie hervorgegangen und zeigen auch ihrerſeits, wie auszeichnende Talente für die Hiſtorienmalerey ſich unter uns entwickelt haben, und vielleicht glücklicheren Zeiten entgegenreifen, in denen die Kunſtliebhaberey, ſich zur Kunſtliebe veredelnd, über die zahlloſen Cabinetſtücke hinaus ſich zu den höheren und bedeutſameren Werken wenden wird, welche die Gegenſtände des chriſtlichen Glaubens, der Heldenſage und der Geſchichte in großen Bildern darzuſtellen beſtimmt ſind.

(Die Fortſetzung folgt.)

Helioros, der Sonnenberg.

Erfunden und gemalt vom Hofrath und Profeſſor, Ritter Bach in Breslau.

Die bildlichen Darſtellungen, zu denen Mythologie und Geſchichte, altes und neues Teſtament, Griechen- und Römerwelt die Stoffe hergegeben haben, ſind ſo unendlich zahlreich, daß der Neuere faſt nur noch wiederholen kann, was ſchon vor ihm von andern verſucht iſt. Kein Wunder alſo, wenn der geniale Künſtler ſich einen eigenen Kreis zu ſchaffen ſtrebt, der von jenen unabhängig iſt. Je mehr eine ſolche Darſtellung das Leben des Menſchen in ſeiner Geſammtheit befaßt, je vollſtändiger es die Laufbahn, die er zurückzulegen hat, in Einem anſchaulichen Bilde concentrirt, je reiner dieſes dem höchſten religiöſen Bedürfniß entſpricht, ohne durch einſeitiges Hervorheben beſonderer Glaubensmeynungen ſich ſelbſt ein engeres Gebiet anzuweiſen, deſto ſicherer kann es auf den Beyfall derer rechnen, die Geiſt und Auge für die Betrachtung der Werke der Kunſt gebildet haben.

Aus dieſen Betrachtungen iſt das neueſte Gemälde des Hofrath Bach hervorgegangen, das den alten Lieblingsbergen der Dichter und Künſtler, dem Parnaſſus und dem Helikon, einen dritten, unter dem Namen Helioros, beygeſellt, den Berg des ewigen Regens und Lebens der Sterblichen, worauf die Stufenfolge des Menſchengeſchlechts in mehr denn hundert Köpfen und Figuren von der zarteſten Kindheit bis zu den höchſten Greiſenjahren dem Beſchauer entgegentritt.

Im Mittelpunkte dieſes Bildes ſieht man einige hohe chriſtliche Kirchenlehrer in biſchöflichem Ornat, das Symbol der alleinſeligmachenden chriſtlichen Kirche, das Kreuz, auf der Bruſt tragend: zur Rechten zeigen ſich drey Rabbiner, die im Gebet begriffen ſind, und eben ſo zur Linken zwey Muhamedaner, die mit hohem Erſtaunen über die Scheidewand des Lebens hinüberſchauen. In dem oberſten Raum des Bildes erblickt man mehrere zarte Kindergeſtalten, die ſo eben den erſten Strahl des Lichts empfangen haben, und ſich allmählig zu Knaben entwickeln: weiter hinab entfalten ſich dieſe Geſtalten in verſchiedenartiger Bewegung immer reicher und mannichfaltiger zu Männern und endlich zu Greiſen, vor denen ſich die Scheidewand des Lebens erhebt. An dieſer befinden ſich bezeichnend in einem Relief in drey ſchönen weiblichen Geſtalten die Parzen: Clotho hält den Rocken, Lacheſis ſpinnt den zarten Lebensfaden, und Atropos ſchneidet ihn mit der furchtbaren Schickſalsſcheere ab. Dieſer Scheidewand zunächſt im Vordergrunde erblickt man einen geflügelten, aufwärtsblickenden Engel oder Genius: mit dem rechten Arm umſchlingt er eine Urne mit einem Schlangenkreiſe; auf derſelben befindet ſich ein Schmetterling, das Symbol ewiger Fortdauer, auf die zugleich ein darunter befindlicher Anker, das Sinnbild der Hoffnung, und ein immer grünender Palmzweig verdeutlichend hinweiſt. Zur Rechten ſteht Clio, die Muſe der Geſchichte, beſchäftigt für die Nachwelt das Andenken an die Hingeſchiedenen nach Verdienſt in Marmor einzugraben, und es als theure Rückerinnerung der Nachwelt zu überliefern. Ganz im Vordergrunde erblickt man mehrere alte Urnen, welche die Aſche verdienter Sterblicher in ſich ſchließen, und an der Scheidewand ſelbſt glänzen die Namen mehrerer großen Männer von

Digitized by Google

verschiedenen Nationen als das Letzte, aber auch Unvergänglichste, was hienieden vom Menschen zurückbleibt. So ist es denn also jener stete Wechsel und Wandel, dessen Kreisbahn zu vollenden jedem Sterblichen, welches Volkes, welches Standes, welcher Würde er sey, nach unveränderlichen göttlichen Gesetzen bestimmt ist, was dieses ewige Bild in immer neuer Gestalt erscheinen läßt.

Während auf der einen Seite die überraschende Neuheit der Erfindung und die religiöse Bedeutung des zum Grunde liegenden Gedankens dieser künstlerischen Production ein ungewöhnliches Interesse geben: erinnert sie durch den darin herrschenden Styl den Künstler und Kenner nicht allein an die Zoemen der Antiken, sondern auch an ernstes Studium der größten Meister und ihrer Schulen, und erhält einen doppelten Werth durch die geistreiche Zusammenstellung und Mannichfaltigkeit der verschiedenen Köpfe und Gestalten, für einen Inbegriff aller Nationalitäten, Alter, Stände und Gemüthseinrichtungen dasheriten, und in so fern als ein wirkliches Zeichenwerk betrachtet werden können, das auch in dieser Hinsicht den Kunstfreunden höchst willkommen seyn wird.

Wenn dieses Kunstwerk einem vorzüglichen Kupferstecher übergeben würde, der es durch einen kräftigen Grabstichel zu vervielfältigen suchte, so würde es als eine der ausgezeichnetsten Erscheinungen in diesem Gebiet betrachtet werden können, und sowohl durch Einzigkeit und Universalität der Idee, als durch Vortrefflichkeit der Zusammenstellung den allen gebildeten Völkern eine vorzüglich gute Aufnahme erwarten können.

P — w.

Archäologische Literatur.

Numismata aliquot Sicula nunc primum a Marchione Henrico Forcella edita. Napoli MDCCCXV.

Daß der Verfasser, ein Verwalter königlicher Güter in Sicilien, in der Dedication an den König es sich herausnimmt, denselben gleichsam ein Schulexamiß anzustellen und dem Publikum erzählt, daß er aus des Königs sehr süßen und gebildeten Gesprächen seine hohe Ausbildung in den Studien des Alterthums und der freyen Künste ersehen habe, kann nicht anders als unbescheiden und unschicklich erscheinen. Wenn aber derselbe darauf fortfährt seine Sammlung antiker sicilischer Münzen, die durch Sachkunde des Gegebenen gleich sehr wie durch Seltenheit sich auszeichnen, uns anzurühmen und zum Beweis in drey Kupfertafeln 15 Münzen publicirt und beschreibt, von denen die größere Zahl immerhin schön seyn mag, aber nicht antik, sondern aus der den Reisenden zur Genüge bekannten höchst geschickten sicilischen Falschmünzerey hervorgegangen: so hat mich es nicht nur der aufrichtige Wunsch und Rath, der Hr. Marchese möge, ohne Zweifel glücklicher auf andern Feldern, seine Arbeiten auf dem Felde der Numismatik einstellen, zumal da er laut seinen bey Hiero II. S. 16. und Diodor I. S. 31. geäußerten Ansichten, in der Numismatik wenigstens um ein halbes Jahrhundert zurückbleibt. Die erste Cyprische Silbermünze stellt Venus stehend dar, auf der Rechten eine Taube, nach welcher der neben ihr stehende Amorin zu verlangen scheint, mit der Umschrift ΕΡΥΚΙΝΟΝ; auf dem Revers weibliche Figur eine Quadriga lenkend, der eine Victoria mit Kranz entgegenfliegt, unterhalb der Quadriga eine Aehre: die Münze ist ächt, aber nicht gar selten. Die zweyte, ebenfalls cyprische, stellt eine weibliche Figur mit Städtekrone vor, auf einen Altar etwas streuend, mit der Umschrift ΕΡΥΚΙΝΟΝ; Revers ein Spürhund und Epheuzweig darunter, beydes nach F.'s Meynung auf cyprische Bergwälder hindeutend. Die beyden folgenden Goldmünzen von Gela mit dem weiblichen Kopf und der Umschrift ΣΟΣΙΠΟΛΙΣ, auf dem Revers einen Reiter, die andre ein laufes Pferd, sind sicher falsch und aus verschiedenen Münzen zusammengetragen. Nicht weniger Credit verdient eine Silbermünze von Hiero II., eine treue Nachbildung der allbekannten Bronzemünze des dortigen Kopfs mit Diadem und von zwey Delphinen einschlossenen Dreyjacks mit der Epigraphe ΙΕΡΩΝΟΣ. Die erste der zweyten Tafel, von Segesta, auf der Hauptseite einen Jäger mit Pileus hinten aufgebunden, zwey Lanyen in der linken und drey Jagdhunde um sich, mit der Umschrift ΕΓΕΣΤΑΙΩΝ, auf dem Revers weibliche Figur mit Fruchtbündel auf einer Biga und Unterschrift ΣΕΓΕΣΤΑΤ gehört zu den zwar nicht unbekannten, aber ächten. Dagegen verrathen die folgenden zwey sorafusischen des Königs Hieronymus mit der Inschrift ΒΑΣΙΛΕΟΣ ΛΑ Σ ΙΕΡΩΝΥΜΟΥ (nach Forcella's Erklärung *βασιλεως Λάου Συρακουσίων Ἱερωνύμου*) so wie die zwey großen von Thermä mit dem Frauenkopf und Mauerkrone und der Umschrift ΘΕΡΜΙΤΑΝ, auf dem Revers Herkules mit der Keule, auf dem Löwenfell sitzend, den Bogen an einer Säule hinter sich aufgehängt, jedem nur etwas geübten Auge die bereits erwähnte Stempelnachbildnerey. Die dritte Tafel enthält fünf Münzen, deren Unächtheit aus dem Zusammentragen von Münzstempeln verschiedener Städte auf eine und dieselbe Münze sich ganz bestimmt erweisen läßt.

Neapel, 19. Mai 1825.

P.

Digitized by Google

Nr. 54.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 7. Juli 1825.

Kunstbericht aus München.

(Fortsetzung.)

Genremalerey und der Kunstverein.

Ich suche umsonst nach einer passenden Benennung der von den Franzosen unter den Tableaux de genre begriffenen Gemälde. Landschaften, Viehstücke, Scenen aus dem Hause des Landmannes, des Handwerkers, wie der gebildeten und selbst höchsten Stände neben Schlachten, Pferderennen, Jagden, Darstellungen aus dem Kloster, wie aus der Schenke, der Kirche wie dem Markt, wie soll man sie statt der nichts sagenden Benennungen Genregemälde, Cabinettgemälde u. dgl. mit einem gemeinsamen Namen bezeichnen? In ihren reinsten und edelsten Stoffen schließt sich die Gattung an die Historienmalerey an, und ist in ihren gemeinsten, vom Fischmarkt und aus der Küche, dem gleichmäßig, was die Griechen die Kunst der Rhyparographen nannten d. i. Schmutzmalerey. Der Landschaftner, der Thiermaler, der Schlachtenmaler, der Porträtmaler, der Blumenmaler haben in diesem weiten Gebiet ihr abgestecktes Feld; manche spalten auch dieses noch, und während der eine sich als Pferdemaler erweiset und bezeichnet, gelingen dem andern Kühe und Ochsen vorzüglicher, wenn er gleich davon nicht einen besondern Namen trägt. Wie die historische Malerey, gleich der Epopöe oder Tragödie, dem Großen und Erhabenen, was aus dem menschlichen Geiste als Handlung oder Gesinnung hervortritt, zuzuwenden ist, und sich bemüht es in großen Gestalten gemäß einer uns angebornen und in den edelsten Geistern am meisten lebendigen Idea der Größe, Schönheit, Weisheit und Güte würdig und, so weit es menschlicher Beschränkung möglich ist, seiner Natur gemäß darzustellen, wendet sich die andere, dem Idyllion oder der Komödie gleich, an die Mannichfaltigkeit des Lebens und der Natur, die uns überall und jeden Augenblick umgibt. Sie ist sich ihrer Mittel und ihrer Bestimmung, wenn auch nicht deutlich, bewußt und fühlt, daß das Gewöhnliche in seiner Darstellung durch die Kunst sich nicht in breiten Massen ausdehnen, sondern zusammenziehen müsse, um durch Fülle der Gestalten, durch Mannichfaltigkeit, Wechsel und vor allen durch leichte Uebersicht und Sammlung seiner Eindrücke auf einen kleinen Punkt zu wirken. Deßhalb verengt sie die Räume und verkleinert die Gestalten, welche sie dem Beschauer, nicht wie ihre edlere Schwester zur Erhebung und Läuterung seines Gemüths, sondern zur Ergötzung seiner Neigungen darstellt. Doch während ich diese Kleinmalerey, wenn der Ausdruck erlaubt ist, in ihr untergeordnetes Verhältniß zur Historischen oder Heroischen zurückstelle, verwahre ich zugleich diese Stellung gegen den Verdacht, als ob diese Kunst auch außer jenem Verhältnisse und für sich selber herabgesetzt, oder nicht in ihrem eigenthümlichen Werthe sollte anerkannt werden. Reich und anmuthig wie die frische, blühende und duftende Natur, deren Darstellung sie sich widmet, mannichfach und voll von Charakter, Wahrheit und Energie wie das bunte und viel bewegte Spiel des Lebens mit seinen Sitten, Bestrebungen, Neigungen und Beschäftigungen, das sie umfaßt, begleitet sie uns zu den Stellen unserer liebsten Träume und auf allen Bahnen unsres Lebens, Wirkens und Bemühens. Sie stellt uns hier in die offene Landschaft, in die Gebirge, an die Ufer des brausenden Stroms, oder zeigt uns in süßem Bilde den stillen Frieden schattiger Haine und blumenreicher Wiesen, die Ruh am Quell, welcher dem Felsen entschlüpft, die frische Thätigkeit des Morgens, oder die Erquickung der Abendflur, und weiß wie mit einem Zauberstabe das Fernste und Fremdeste der Länder, der Zeiten, der Sitten in ihren Raum zu bannen. Dort führt sie uns in die Gesellschaft, zu den Geschäften, oder in das Gewimmel der Menschen, zeigt und den Kreis von Erscheinungen, in den wir, gleichviel ob mit Wohlgefallen, oder gegen Neigung und Willen, handelnd und leidend hineingezogen werden, sie erzötzet uns dadurch, daß sie, in ihnen Mühe und Verdruß niederschlagend, ihre heitere und anregende Gestalt hervorwendet, und indem sie durch kluge Beachtung der Eigenthümlichkeiten eines Jeden auch dem Unbedeutenden Lebensinnigkeit und eine eigene Art von Wohlgestalt verleiht, weiß sie der ge-

Digitized by Google

meinen Wirklichkeit der Dinge und des Lebens eine poetische Seite abzugewinnen, bemüht uns in ihr zu befriedigen, und unser Gefühl mit ihr auszusöhnen. Diese Malerey, der Art, den Neigungen und Bedürfnissen unseres von dem Großen meist abgezogenen und in sich selbst beschlossenen Lebens am meisten zusagend, ist es, welche sich auch bey uns einer vorzüglichen Begünstigung, Aufmunterung und Pflege zu erfreuen hat. Für sie hauptsächlich bildet der Kunstverein einen erwünschten, auf mannichfache Weise anregenden und fördernden Mittelpunkt, und in seinen Zimmern bringt jede Woche einen Wechsel, und oft eine überraschende Fülle von ihnen zur Betrachtung seiner Mitglieder. Vom Juli bis December d. J. 1824 kamen nach dem gedruckten Verzeichniß nicht weniger als 55 Oelgemälde von Mitgliedern des Vereins zur Ausstellung.

Daß die Werke des Hrn. von Heideck, 1. Zwey Landmädchen und ein junger Bursche in der Nähe eines Heuwagens gelagert; 2. Fünf berittene spanische Soldaten, in der Nähe von einer Stadtmauer durch französische Cavalerie verfolgt, (das Werk ist jetzo im Besitze des Hrn. v. Klenze); 3. Ein Courier und Postillion bey heranhabendem Gewitter gegen ein Dorf reitend; 4. Ein Reisewagen von Räubern angefallen; 5. Waldgebirg mit Einsiedeley; 6. Schlittenfahrt eines Bauern und einer hinter ihm sitzenden Bäuerin; 7. Tyroler Schützen in einem Paß gegen bairische Soldaten im Kampf; 8. Scene aus einem bairischen Bivouak im Gebirge; — daß diese schönen Bilder die Vorzüge seiner frühreren, durch die er neben Peter Heß, zu unserm ersten Maler in dieser Gattung sich erhoben hat, jedes in seiner Art besitzen, bedarf kaum der Erinnerung. So ist zum Beyspiel die Wahrheit und Lebendigkeit, mit der das Nationale der verschiedenen Völker bis auf das Individuelle der einzelnen Charaktere in ihnen, des Franzosen, des Spaniers, der böhmischen Räuber, der Tyroler Schützen, hervorgehoben und ausgebildet ist, bewundernswürdig, und der böhmische Postknecht auf den Pferden des angefallenen Wagens, dem der Schreck den hohen Hut auf die Seite gerückt hat, und welcher statt die Zügel zu fassen und davon zu jagen, die Hände mit einem die letzte Noth in komischer Dummheit ausdrückenden Gesicht zum Gebet faltet, während der vordere Ränder den Pferden in die Zügel gefallen ist und ihn mit geschwungener Keule droht, ein Charakterbild, das Niemand vergessen wird, der es aufmerksam betrachtet hat.

Von Peter Heß befinden sich unter den zur Ausstellung gekommenen Bildern: 1. Cosacken, welche während eines Gefechts in der Straße das Haus einer französischen Bürgerfamilie stürmen, ein Bild, das zu den durch Naturwahrheit, Energie der Behandlung, wie durch Sicherheit der Zeichnung und Gruppirung am meisten hervorragenden Werken der Gattung gehört; und 2. eine einfachere, aber sehr gefällige Gruppe, ein Postknecht, welcher seinen kleinen Briefswagen anhält, um einem ermüdeten Landmädchen mit ihrem Korbe hinaufzuhelfen. Von dem vortrefflichen Brüderpaar Domenico und Lorenz Quaglio sind von jenem 1. das Schloß Eltz im Moselthale bey Andernach. 2. Eine verödete Ritterburg auf einem Felsen von hohen Bergen umgeben. 3. Ein Franziskanerkloster auf einer zwischen Felsen und Anhöhen fortlaufenden Straße. 4. Landungsplatz mit einem befestigten Thurme an der Scheldt bey Antwerpen. 5. Das Felsenschloß Pfalzburg am Rhein bey Bacharach. Und von Lorenz: 1. Spielende Bauern in der Wirthsstube zu Schliersee. 2. Eine am Alpenwege ruhende Sennerin, vor ihr ein Gemsjäger auf seinen Stock gestützt. Die Bilder von Domenico athmen, wie seine früheren, den milden Geist einer im Alterthümlichen, seinen Sitten und Gebräuchen ruhenden Zeit, und, obwohl oft der Gegenwart fremd, gehören sie ihr doch durch die Wahrheit der Auffassung und durch eine in ihnen, ich möchte sagen, waltende Gesinnung an, der in sich jeder etwas verwandt fühlt. Er ist jetzo in Rheims und wir haben von ihm ein Bild, vielleicht eine Reihe von Bildern über die Königskrönung daselbst zu erwarten. Was ich Hrn. Domenico, den ich, wie jeder, welcher ihn kennt, hochachte und liebe, rathen möchte, wäre, sich selbst zu übertreffen durch Mannichfaltigkeit, Sorgfalt und jenes Bestreben nach innerer Wirkung, die nicht in die Sachen hineingetragen, sondern als eine Folge und Eigenschaft ihrer Natur aus ihnen hervorgeht und sich durch einen gewissen Typus oft wiederkehrender Gestalten und Motive leicht schwächt. Auch ist mir aufgefallen, daß er den tiefen Hintergrund oft durch schwere und dunkle Massen, meist oben braunen Gemäuers im Vordergrunde zu gewinnen sucht, die den obern Theil des Bildes einnehmen, und welche, wie den Anblick abstoßend, so das Bild selbst beschwerend sind. Sein Bruder Lorenz hat in beyden Bildern wieder die Natur unsrer Landleute und ihrer Umgebungen auf eine alle Beschreibung übersteigende Weise dargestellt; es sind sie selbst, wie sie leiden und leben, und mit ihren Leibern ihre Seele, ihr Charakter in Mienen, Stellungen, Geberden mit einer psychologischen Meisterschaft, die ihres Gleichen sucht, gemalt. Man tadelt an ihm seine Farbe, die etwas bröckelnde, wie Staub von Pastellmalerey zu haben, und nicht recht zu verfließen scheint. Seine Manier zu färben ist allerdings die bezeichnete, ich kann aber in jenen Tadel nicht einstimmen. Offenbar beruht ein Theil der Wirkung auf ihr. Hr. Q. wäre bey so großer Meisterschaft gewiß im Stande die Farben fein und glatt und glänzend wie andere zu vertreiben; aber was seine Bilder für die, ich möchte sagen, durch die Glasur der Malerey ver-

Digitized by Google

wöhnten Augen gewinnen können, würden sie an Unmittelbarkeit und Lebendigkeit der Naturauffassung und Wahrheit verlieren, in der ihre Stärke beruht. Sie würden also aus ihrer Art und Natur herausgehen, um eine andere zu suchen, die nicht die ihrige ist, in deren Kleide gleichsam, ihre Gestalten, ihre Gesichter sich nicht mehr wieder finden ließen. Dazu lehret seine Art der Farbenbehandlung auf eine neue Weise, daß auch hierin mehrere Arten, jede für die ihr entsprechenden Gegenstände, gut sind. Eine Madonna, so gefärbt, wäre so wenig zu loben, als das Gesicht einer Sennerin in der Manier die dieser zukommt, gefallen würde. Eine andere Klarheit hat der Mond, eine andere hat die Sonne, anders lautet die Rede des epischen Sängers, anders die des idyllischen, und doch können beyde denselben Vortrag, gleiche Rhythmen, oft fast gleiche Behandlung haben. Den Franzosen, den neuen Italienern ist es aufbewahrt, alles in dieselbe Kunstform zu zwängen und dadurch mit der Individualität die Genialität, mit dem Mannichfaltigen die Kunst selbst zu vernichten, ungeachtet ihnen schon Voltaire vorgesagt: Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux.

Durch Wahl und Natur ihrer Gegenstände von Heideck und Heß geschieden, doch nicht ohne eigenen Werth in einer weniger bedeutsamen Art, stehen Wagenbauer und Albert Adam, von denen in dem genannten Zeitraum Wagenbauer 1. einen das Vieh zur Waide blasenden Hirtenjungen, 2. vier Kühe an einem Bache und Pferde zur Schwemme geritten, 3. zwey Kühe mit einem Hirten, 4. Hirten neben der Heerde, sich Feuer anzündend, 5. eine Viehwaide an einem von Schilf bewachsenen Teiche — und Albert Adam: 1. einen von sieben Pferden bergangezogenen Fuhrwagen, 2. einen Bauhof mit Sandfuhren, Maurern und Taglöhnern. 3. eine Feldschmiede mit Soldaten, und 4. einen Stall mit zwey Pferden, von denen der Braune durch einen Stalljungen gepuzt wird, geliefert hat. Schon die Wahl dieser Gegenstände zeigt, daß hier nicht jene durch Charakter und Sitten reichen und anziehenden Gemälde der verschiedensten Länder und Völker zu suchen sind, die uns in den Gemälden jener ersten Künstler ansprachen und erfreuten, sondern in beschränktem Kreise, und gleichsam als Mittelpunkt desselben, das Abbild einer Kuh oder eines Pferdes, mit dem Zubehör, dort einer ländlichen Ansicht, hier eines Hofes oder Stalles; doch fehlt auch hier nicht eine gewisse Virtuosität und Unmittelbarkeit der Naturauffassung und Behandlung, und in den zugehörigen Gruppen z. B. von Adam in der Gruppe der militärischen Feldschmiede, neben denen, dem Beschauer vom Rücken gesehen, ein junger Soldat in bloßen Aermeln wartend steht, ist so viel Wahrheit und Sorgfalt der Behandlung, wie in irgend einem andern Bilde. Auch bey diesen zwey Künstlern ist zu wünschen, daß sie nicht hinter dem Bessern was sie geliefert haben, zurückbleiben mögen. Die Pferde von Adam, bey aller Sicherheit der Zeichnung, sind oft steif und ihre Färbung trocken, das noch überbotene Muster zierlicher, an der Schnur gezogener lang- und hochgestreckter englisirter Paradepferde; und die Kühe des Andern durch eine zu glatte und schillernde Behandlung der Farben leidend. Die kräftige Auffassung und Darstellung, welche weniger das Auge bestickt, aber desto mehr der genauen Beachtung genügt, weil sie der Natur näher steht, warm, wahr und lebendig ist, wie sie mehrere frühere Stücke von Wagenbauer, der Art seines großen Vorbildes Potter näher stehend, zeigen, wünschen wir auch in seinen neuesten Bildern, und wo möglich in einem großen wiederzufinden, in dem er den ganzen Umfang seines ausgezeichneten Talentes und die indeß größergewordene Kunstfertigkeit seines Pinsels ganz bewähren könnte, denn offenbar zuviel an kleinen Bildern und gleichsam Gelegenheitsstücken hat er die lezte Zeit geliefert.

Fast nicht weniger zahlreich als die Werke dieser und der andern Meister im Verein sind die Werke von Kunstfreunden und Kunstfreundinnen, in denen man manches vortreffliche Talent sich entwickeln sieht; doch trage ich Bedenken mich über die Einzelnen zu erklären, da es diesen talentvollen „Dilettanti", zum Theil Herren und Frauen aus den höheren Ständen, vielleicht unerwünscht wäre, vor das größere Publikum gebracht und beurtheilt zu sehen, was sie in einem kleinern Kreise und in einem Locale, das nur den Mitgliedern unserer Gesellschaft zugänglich ist, der Beschauung ausgestellt haben. Dagegen will ich noch zwei Werke zweier junger Künstler, des Herrn Theodor Weller und A. Monten erwähnen. Beide haben das griechische Kaffeehaus in Wien, diesen Versammlungsort der Orientalen, zum Gegenstande, natürlich jedes von andern Gästen bevölkert. Es sind Gruppen der Griechen, Raizen, Türken, auf Stühlen oder auf den untergeschlagenen Beinen sitzend, dazwischen einzelne Wiener Gestalten, uralte Sensalen, in den Curszeddel wie in die wichtigste Begebenheit vertieft, Gauner, auch Blumenmädchen, Kellnerinnen und junge Herren dazwischen, bunte Charakterbilder voll Wahrheit und Leben. Die Arbeit von Hrn. Weller hat mehr Feinheit und Anmuth, die von Hrn. Monten mehr Kraft und Fülle. Wie gefällig und einnehmend stellt sich auf jener des Herrn Weller das Blumenmädchen mit ihrer bunten Waare vor den wohlgestalteten und wohlgenährten Griechen, der auf dem angezogenen Beine sitzt, und dessen neben den Blumen und der Verkäuferin vorübersehender Blick, gleichgültig gegen die Umgebung, in dem ganzen Wohlbehagen des süßen Nichtsthuns zu schwimmen scheint. Wird, wie wir hören, dieses Bild noch einmal mit Veränderungen ausgeführt, so ist zu wünschen, daß der so wenig zu nichts dienende Ofen im Hintergrunde, der die hintere Gruppe drückt, und in einem orientalische Stoffe behandelnden Bilde auch in anderer

Hinsicht stört, wegbleibe, und der unbedeutende junge Mensch in seiner Nähe, der nach seinem Hute greift, seinen Abschied schon genommen habe, oder durch irgend einen Vertreter in die Darstellung gezogen werde. Herr Weller ist mir wenigstens durch dieses Bild zuerst bekannt geworden; aber unmöglich konnte er sich in dem Kunstvereine und in der Kunstwelt auf eine mehr empfehlende und ansprechende Art einführen, und wir sehen seinem nächsten Werke mit großen Erwartungen entgegen, welche durch ein zweites, vor Kurzem zur Ausstellung gekommenes Bild, die Kartenschlägerin, von dem ich Ihnen das nächstemal berichten werde, nicht niedergeschlagen worden sind. Hr. Monten steht der unverkennbar größerer Stärke der Erfindung und des Geistes in diesem Bilde hinter Hrn. Weller zurück in Sorgfalt der Anordnung, auch im Fleiß der Behandlung und Ausführung. Dazu hat seine Farbung im Ganzen noch etwas zu Gelles und Ungleichartiges, und gleichwohl ist dieß sein Bild eines von denjenigen, auf die er noch am meisten Sorgfalt gewendet hat, das auch um vieles besser gezeichnet ist, als manche seiner früheren. Dieser junge Künstler hat übrigens so viel innere Hülfsmittel, daß es nur allein von ihm und seiner Beharrlichkeit abhängt, sich den Besten seines Fachs ebenbürtig zu erweisen.

Auch eine schöne Reihe von colorirten Originalzeichnungen kam zur Ausstellung, von Heinzmann, Domenico und Simon Quaglio, Gärtner, v. Klenze und andern; von lezterem drey mit sicilianischen Gegenständen, Ansicht der Akropolis zu Agrigent, des Giganten, eines von denjenigen, welche als Träger das Gebälk des Tempels im Innern aufrecht hielten, und den Herr v. Klenze bei seinem Aufenthalt in Sicilien im Winter 1824 aus den Trümmern hat zusammen legen lassen, und die Porta del Cavone zu Agrigent. Diese Zeichnungen lassen an Verstand der Anordnung, Sicherheit der Behandlung und Geschmack der Ausführung nichts zu wünschen übrig, und erklären, wie es möglich war, daß ihr, die Kunst in allen ihren Theilen mit gleicher Liebe und Geschicklichkeit umfassender Urheber durch eine kurze Anleitung des Künstlers, den dieser Bericht über unsere Genremaler voranstellt, überraschend schnell der Oelmalerei sich bemächtigen, und im Laufe dieses Sommers auch in ihr durch mehrere Gemälde sicilianischer und italienischer Ansichten (Vedute) sein vorzügliches Talent bewähren konnte. Wie ihn, sahen wir Hrn. Prof. Gärtner in ähnlicher Schnelle und mit gleichem Erfolge unter Anleitung desselben hochbegabten Künstlers sich in der Oelmalerey hervorthun, und nehmen die Erscheinung dieser beyden Männer in einem neuen Gebiet auch als einen Beweis an, wie leicht und sicher die Kunst auf unserm ergiebigen Boden sich immer weiter ausbreitet.

Der Kunstverein war übrigens schon am ersten Jahrestage seiner Stiftung in dem Fall, eine Verloosung von Kunstgegenständen, Gemälden, Kupferstichen, Lithographien, vornehmen zu können, die noch mehr bot, als sich beim ersten Jahre, bei noch beschränkter Anzahl von Mitgliedern und der Nothwendigkeit, die innere Einrichtung des Locales durch die Einkünfte zu bestreiten, erwarten ließ. In sein zweites Jahr ist er mit der sichern Aussicht auf eine Einnahme von 4000 fl. eingetreten, während seine laufenden Bedürfnisse nur etwa 1000 fl. betrugen, so daß ihm bereits im zweyten Jahr ein Capital von 3000 fl. bleibt, um auf Ankauf und Vertrieb der neuen Werke unsrer Künstler fördernd einzuwirken und den Mitgliedern der Gesellschaft für die nächste Verloosung eine Reihe der ausgewähltesten Bilder darzubieten. Bereits ist durch die Einwirkung des Vereines, durch die schnelle Verbreitung der Kunde von neuen Bildern, durch die dadurch sich immer mehr vergrößernde Anzahl der Liebhaber und selbst der Speculanten, ein der Anerkennung und Verwerthung neuer Gemälde und dadurch dem Gedeihen der Malerey selbst sehr förderlicher Antrieb gegeben worden, so daß es dem Schiedsgericht, welches die Gesellschaft zur Wahl und zum Ankauf der Kunstgegenstände aus ihrer Mitte gewählt hat, schon jetzo schwer wird, sich der vorzüglichen Bilder zu versichern, die nicht selten schon ihren Eigenthümer haben, ehe sie zur Ausstellung kommen, oder dort ihn finden, ehe die Schiedsrichter sich versammelt haben. Neuerlich steigert die Nachfrage den Preis der Kunstwerke, der noch vor Kurzem gegen ihren innern Werth in solchem Mißverhältniß war, daß z. B. ein namhafter und achtbarer Kaufmann dahier, welcher dergleichen Dinge in sein Geschäft gezogen hatte, das um 8 oder 10 Louisd'or aus den Händen des Künstlers erkaufte Bild, den Liebhabern in Wien, Frankfurt, Berlin oder Petersburg um das doppelte und dreyfache anschlug. Der Verein zählt jetzo schon die angesehensten und höchsten Personen unsrer Residenzstadt zu Mitgliedern und hat nun die Ermächtigung nachgesucht und erhalten, auch Künstler und Kunstfreunde anderer baierischer Städte zu Mitgliedern aufzunehmen, die dann den Vortheil haben, ihre Werke in diesem Mittelpunkt eines stets wachsenden Kunstbetriebes zur allgemeinen Kenntniß zu bringen, und die Aussicht, durch die Verloosung einzelne Werke der Künstler hier zu erwerben. Dieß ist die erste, glücklich gefundene und ausgeführte Maaßregel, die wohlthätigen Wirkungen des Kunstvereins über das ganze Land zu verbreiten und besonders die durch frühere Kunstübung hochberühmten Städte, wie Nürnberg, in unsern artistischen Verband zu bringen. Andere nicht weniger folgenreiche werden vorbereitet. Der König, ein Freund und ausgezeichneter Kenner der Gemälde, der sich gemäß den Bitten der Gesellschaft zu ihrem Beschützer erklärt hat, wie er mehr noch durch sein Herz als selbst durch seinen Stand der Beschützer jedes edeln Bestrebens ist, und die Königin, die mit ihrer Kunde derselben eigene Kunstübung verbindet, haben das Local des Vereines mit sichtbarem Wohlgefallen über Einrichtung und Leistung dieser Anstalt besucht, und mehrere Bilder aus denselben zieren schon die schönen Sammlungen zu der Residenz und in Tegernsee. Auch der Kronprinz, dessen für jedes Bestreben in der Kunst belebender Nähe wir uns dieses Jahr wegen des Landtages zu erfreuen haben, findet sich oft in diesen freundlichen und immer mit neuen heitern Gaben geschmückten Räumen ein, nicht ohne von Allem, was Künstler, ihre Leistungen und Ansichten betrifft, die genaueste Kunde zu nehmen. Bey dem Wachsthum der Gesellschaft und ihrer Bedeutsamkeit ist das Local, welches sie jetzo bewohnt, als nicht mehr hinreichend anerkannt, und es sind Maaßregeln genommen, ihr ein angemesseneres und schöneres einzuräumen, und so möge sie blühen und gedeihen, wie sie begonnen hat, in ihrer Mitte die ihrem Bestehen ungünstigen Ansichten und kleinen Feindseligkeiten, welche sich in den niedern Regionen aller bedeutenden Bestrebungen wie schädliche Nebel über dem Grund der Wiesen erzeugen, durch den wärmenden Glanz der Sonne, die über ihr leuchtet, auflösen und zerstreuen, und die Kunst beleben und heben, die kein Bemühen um sie je unbelohnt gelassen hat!

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 55.

Kunst-Blatt.

Montag, den 11. Juli 1825.

Kunstbericht aus München.

(Beschluß.)

Porzellanmalerey.

Die königliche Porzellanfabrik in Nymphenburg war früher an Form und Malereyen ihrer Gemälde hinter den bessern des Auslandes zurückgeblieben, bis der auch für diese Anstalt zu früh verstorbene Baron Stengel die obere Leitung übernahm, dem seine Erfahrenheit in allen Zweigen der Kunst Mittel und Wege an die Hand gab, sie zu heben, während die Humanität und Theilnahme, die er bey verständiger Leitung den Künstlern, welche er für sie und durch sie heranbildete, bewies, sich auch hier als das untrüglichste Mittel bewährte, eine solche Anstalt für die Kunst zu heben und fruchtbar zu machen. Einer der wichtigsten Dienste, welchen er der Anstalt zu leisten Gelegenheit fand, war die Anstellung des Prof. Gärtner für die Leitung des artistischen Theiles. Dieser ausgezeichnete Mann, welcher als Lehrer der Architektur in der Akademie bis jetzo wohl Gelegenheit gehabt hatte, für sein unmittelbares Fach, die Baukunst, zu bilden, leis der aber noch nicht, seine vorzügliche Kunde der Architektur durch Aufführung eines größern öffentlichen Bauwerkes zu bewähren, erscheint in seiner Thätigkeit bey der Porzellanfabrik in einer von seinem gewöhnlichen Zweck verschiedenen, ihr aber doch analogen Beschäftigung. Gebildet für die Architektur im weitesten Sinne durch eine vortreffliche Schule in Paris und durch seinen längern Aufenthalt in Italien und Sicilien, und eben so trefflicher Kunstkenner und Zeichner als Architekt, hat er die Formen der Vasen nach den schönsten Mustern zu reinigen und Alles was außer den Hauptbildern als Ornament an Arabesken, Symbolen und Allegorien darauf kommt, so sinnreich zu ordnen und mit dem Gegenstande des Gemäldes in solche Uebereinstimmung zu bringen gewußt, daß, wie die bessern Stücke der Sammlung rücksichtlich der Gemälde keiner andern Anstalt dieser Art nachstehen, sie in jener Beziehung vor allen andern einen Vorrang behaupten. So sind z. B. auf einer Vase mit einer Mondlandschaft die Arabesken mit den anmuthigsten Symbolen der Nacht, des Schlafes und der auf ihn bezüglichen Mythen durchflochten, und bey einer mit einer Scene aus dem Freyschützen mit Gegenständen der Jagd und des zauberischen Wesens, das in jener Oper zum Schrecken und zur Ergötzung des Publikums getrieben wird. Dazu kommt die Güte der Masse, die Schönheit der theils matten, theils lichten Vergoldung, welche im Gold alle Schattirungen, von den dunkelsten bis zu den schimmerndsten Partieen hervorzubringen weiß, so daß der Anstalt nichts zu wünschen bleibt, als daß sie in demselben erweckenden humanen Geist, welcher sie zu dieser Höhe erhoben hat, auch in Zukunft möge verwaltet, und durch Dünkel und Unerfahrenheit in ihrem Gedeihen nicht möge gefährdet werden. Eine vorzügliche Stütze wird sie immer an dem auch durch seine Kunstschätzung beachtbaren Finanzminister Baron v. Lerchenfeld finden, zu dessen Geschäftskreis die Oberleitung gehört.

Die Anstalt ist in diesem Jahre in ein sehr anständiges, von Prof. Gärtner passend für sie eingerichtetes Lokal in einer unserer Hauptstraßen gebracht worden, und überraschte das Publikum durch die Anzahl und Schönheit ihrer Werke, die man in dieser Vollendung kein Bedenken tragen kann, Kunstwerke zu nennen. Besonders zogen die Aufmerksamkeit auf sich die Vasen von Adler gemalt mit dem Porträt der Königin nach Stieler, mit dem Amor nach Correggio, und einem weiblichen Porträte nach Leonardo da Vinci, in deren Bildern auch das Schimmernde der Glasur glücklich vermieden und die Färbung mit einer Wärme und Feinheit ausgeführt war, die in diesem Grade auf Porzellan kaum anderswo vorkommen wird. Von Heinemann, welcher sich mit Glück neben dem großen Porzellanmaler, dessen wir eben gedachten, seit nicht langer Zeit in sehr schönen Werken zeigt, waren dabey zwey Vasen mit Landschaften im Gebirge und zwey mit italienischen, Nachtstücke, die Gegend von Terracina im Mondschein und eine Capelle bey Tivole nach Gärtner. Dieser hatte zu allen genannten Stücken die Arabesken und andere Ornamente in dem oben bezeichneten Geiste gezeichnet.

Digitized by Google

Als Blumenmaler hat sich hier Hr. Nachtmann hervorzuthun angefangen, und wenn seine zwey Vasen mit Blumenkränzen noch nicht den Schmelz andrer Meister erreichen, so lassen sie doch an Sauberkeit und Genauigkeit, so wie im Geschmack der Verbindung nichts zu wünschen übrig. Hr. Prof. Gärtner hat angefangen, in einem lithographischen, Heftweise erscheinenden Werke: „Auswahl von Vasen und Gefäßen zum gemeinnützigen Gebrauch“ (in der Fränzelischen Kunsthandlung) die vorzüglichsten Werke der beschriebenen Sammlung herauszugeben. Das erste bereits erschienene Heft enthält die dem Könige überreichte große Vase, deren Hauptbild den König neben der Minerva zeigt, wie er die Ars figulina vom Boden erhebt, und ein Schmuckkästlein im Besitze der Frau Herzogin von Leuchtenberg. Wir wünschen dem Unternehmen den besten Fortgang, überzeugt, daß dadurch die Einführung einer sinnreichen und schönen Kunst in dieses Gebiet der Industrie sehr befördert werden wird.

Kupferstich und Lithographie.

Die Kupferstecherkunst hat in den letzten Zeiten unter und durch einen ihrer bewährtesten Meister Heß, den betagten aber noch jugendlichen Vater talentreicher kunstübender Söhne, ein Blatt von großer Schönheit geliefert, die Anbetung der drey Könige nach einem, dem van Dyck beygelegten Bilde in Schleisheim. Alle Vorzüge, welche man an den frühern Werken dieses vortrefflichen Meisters wahrnahm, Sicherheit der Zeichnung, Festigkeit und Klarheit der Behandlung, Rundung und Sauberkeit der Gestalten und sprechende Charakteristik, eine Kunst, die durch sich selbst, und nicht durch Hülfe von allerley Schein und Nebenkunst zu wirken sucht, alles das findet sich auch in diesem neuesten seiner Werke, das in jeder Hinsicht seinen gelungensten beyzuzählen ist. Für die Liebhaber ist es zugleich erwünscht, daß durch die Munificenz des Königes, der die Herstellung der Platte aus seinen Mitteln bestritten und die ganze Auflage dem Kupferstichcabinet zum Vertrieb für seine Bedürfnisse geschenkt hat, der Ankauf sehr erleichtert ist. Das Kupferstichcabinet hat den Verkauf, das Exemplar zu 16 fl. 30 kr. an die Kunsthandlung überlassen, welcher jetzo Hr. v. Hermann, Conservator des Kunstvereins, mit großer Thätigkeit vorsteht. Da Hr. v. Hermann eben jetzo auf einer Kunstreise über Dresden, Berlin, Hamburg und Kopenhagen begriffen ist, wird er Gelegenheit haben, die Kunde und Anerkennung dieses vortrefflichen Werks, das der deutschen Chalkographie Ehre macht, auch in der Ferne zu verbreiten.

Im Gebiet der Lithographie geht das große Werk über die Gallerie in München und Schleisheim, von dem Ihnen ein andrer Referent berichtet hat, ungehemmt fort. Außer ihm und dem von Hrn. Prof. Gärtner angeführten Werke, sind noch folgende der Erwähnung und Verbreitung würdig: 1. Die schönsten Ueberbleibsel griechischer Ornamente der Glyptik, Plastik und Malerey, gesammelt, gezeichnet und herausgegeben von L. v. Klenze. München, bey Unger. Das Ganze wird aus 8 Heften bestehen. Es sind Verzierungen architektonischer Glieder und gemalter Vasen, Sternziegeln, Akroterien und Kapitäle von Pilastern und Säulen u. dgl., eine Auswahl des besten, was das hellenische Alterthum uns in dieser Gattung überliefert hat, wie sie der Architektur schon längst zu wünschen war. Möge der Herausgeber bald Zeit und Lust finden, sein schönes Unternehmen vollends auszuführen. — 2. Ideen zu Grabdenkmälern, entworfen und herausgegeben von Dan. Jos. Oblmüller. Auf 3 Hefte berechnet. — Beym ersten Hefte ist eine verständige Einleitung über Ursprung und Bestimmung dieser Denkmäler, und über die Mittel und Wege, die Kunst auch in dieses Gebiet bis jetzo nur zu sehr versäumter öffentlicher Werke einzuführen, die dessen in vieler Hinsicht würdig sind, besonders weil sie die einzige Classe architektonisch-plastischer Denkmäler bilden, die noch in größerer Anzahl ausgeführt werden und der Architektur wie der Plastik Gelegenheit geben, sich, wenn sie ihren Vortheil versteht und die Gelegenheit zu benutzen weiß, in gefälligen Formen und bedeutsamen Darstellungen zu zeigen. Hr. Oblmüller beginnt von dem einfachen und einfach verzierten Cippus und geht dann zu den zusammengesetzten Denkmälern mit plastischen Vorstellungen und reichem Schmuck über, überall die reinen Formen des bildenden Alterthums zum Grunde legend und mit christlicher Symbolik vermählend. — 3. Feyer des fünf und zwanzigjährigen Regierungs-Jubiläums S. Maj. Max. Jos. K. v. B. in Allerhöchst desselben Residenzst. München.“ Bey jener auch für die Kunst denkwürdigen Jubelfeyer im J. 1824 zeigte der durch Architektur zu einer Art von Hippodrom verbundene lange Platz vor dem Neuthore mit zwey Triumphbogen und andern Ornamenten, in 25 lebensgroßen Transparentgemälden so viele merkwürdige Regierungshandlungen des Königs. Die Cartons waren von Heibeck, Stieler, Heß, Romberg u. a. entworfen, die Bilder Grau in Grau von ihnen und ihren Freunden in sehr kurzer Zeit ausgeführt worden. Für das durch den Stadtmagistrat veranstaltete oben angeführte Werk hat P. Heß unternommen, sämmtliche Bilder neu zu zeichnen, wodurch sie zugleich an Richtigkeit und Uebereinstimmung gewonnen haben. Sie bilden die Hauptzierde der genannten Beschreibung, der wir übrigens einen bessern Text und größere Kürze in der Schilderung der untergeordneten Dinge gewünscht hätten. Auch in dem bey solchen Fällen nicht zu über-

Digitized by Google

sehenden diplomatischen Ausdrucke vermißt man hie und da Genauigkeit. So hat S. 18 Kaiser Ludwig seinen Brudersöhnen die Rheinpfalz nicht übergeben, „um sie als ein eigenes Reich selbst zu beherrschen", da er als Kaiser die Reichsländer nur zu Lehen geben konnte, und diese Lehen immer unter dem Reiche blieben. Die Bilder selbst sind als Gelegenheitsstücke zum Theil untergeordnet, manche aber durch Anlage und Ausführung als Kunstwerke des bleibenden Andenkens würdig, das sie durch den Stich und die Herausgabe der Beschreibung gefunden haben, z. B. der Einzug des Königes in seine Residenz, die Bekanntmachung der Verfassung u. s. w. — 4. Suite lythographischer Blätter (1. Folge lithographischer Blätter) nach Oelgemälden von P. Heß bey Selb. Hr. P. Heß hat den, allen Freunden seiner geistreichen Werke gewiß sehr erwünschten Entschluß gefaßt, seine „Cabinetsgemälde" nach einander durch Hrn. Friedrich Hohe auf Stein zeichnen zu lassen, und eröffnet, zugleich mit Vorlegung des ersten Blattes, die Subscription zunächst auf 6 Blätter, das Blatt zu 4 fl., (später zu 5 fl. 24 kr. im gewöhnlichen Verkehr). Das erste Blatt enthält ein Bivouak eines österreichischen Heerhaufens, Gruppen von Soldaten, welche kochen, trinken, essen, Enten rupfen, liebkosen, musiciren, tanzen, Tabakrauchen in buntee Lebendigkeit und dem reichsten Wechsel, ein bis in das Einzelnste und Kleinste durchgeführtes Charaktergemälde. Wir wünschen, daß das Gegenstück, sein unvergleichliches Bild im Besitz des Hrn. v. Klenze, eine Scene in Tivoli, Abschied eines Eseltreibers von seiner Familie, vielleicht das vorzüglichste, was dieser kunstreiche Meister in Gruppirung, Färbung und besonders auch in Feinheit der Behandlung und Ausrundung der von der Fläche sich gleichsam ablösenden Gestalten hervorgebracht hat, bald nachfolgen möge. Die lithographische Ausführung ist im Ganzen sehr lobenswerth und gibt den reichen und mannichfaltigen Charakter des Werks treu wieder. Etwas mehr Schärfe ist besonders in den verwickelten Partbien zu wünschen, wenn es überhaupt möglich ist, sie in dieser untergeordneten Kunst des Steindruckes zu erreichen. — 5. Bayrische Nationalcostüms, in der Hermannischen Kunsthandlung. Die Sammlung ist zu 24 Blättern in 6 Heften, das Heft zu 2 fl. 36 kr. angelegt, und das Unternehmen verdient auch hier rühmliche Erwähnung, weil es nicht auf eine leichte Zierde, sondern auf sehr gut ausgeführte Charakterbilder des ländlichen und städtischen Lebens in Bayern abgesehen ist. Auch Zeichnungen von Dillis, der in Auffassung jeder Individualität ausnehmend glücklich ist, liegen dabey zum Grunde. Z.

Archäologische Literatur.

Description de quelques Peintures antiques qui existent au Cabinet du Royal Musée-Bourbon de Portici, du Chanoine André de Jorio, Membre honoraire de l'Academie des Beaux-Arts. Naples 1825. pag. 84 en 8.

Wiewohl die Bescheidenheit des durch mehrere topographische und andre archäologische Schriften dem gelehrten Publikum rühmlichst bekannten Verfassers in der Vorrede dieses Gemäldekatalogs des Museums zu Portici, nur eine Anzeige der ausgezeichnetsten in Pompeji, Stabiä und Herkulanum ausgegrabenen und in Portici aufbewahrten Fresken, als treuen Auszug aus dem größern herkulanischen Werk verspricht: so zeichnet sich doch nichts desto weniger die vorliegende Schrift durch gebildeten Kunstsinn, selbstständiges Urtheil und feine Kritik des Verfassers als völlig eigenthümlich aus. Zu den gelungensten Paragraphen gehören besonders CXIV. Theseus auf Kreta, CCLIII. die Gefangennehmung des Pylades und Orest, CCCLXIX. die Wiedererkennung des Orest, MXXIII. Phrirus und Helle, MCLXV. Hypsipyle, — weil der Verfasser bey diesen mit der Hervorhebung der Kunstvorzüge zugleich die Beschreibung des Gemäldes geschickt zu verbinden wußte; eine Vereinigung die bey der Mehrzahl der angeführten Kunstwerke, zumal von denen die nicht die Originale zu sehen Gelegenheit haben, schmerzlich vermißt wird. Referent glaubt dem Verfasser seine Achtung am unzweydeutigsten darzulegen, wenn er statt einer trockenen Aufzählung der im Katalog abgehandelten Gegenstände einige Berichtigungen des Textes liefert, nebst Zusätzen derjenigen interessanten Gemälde die bey einer zweyten Auflage vielleicht Berücksichtigung und Aufnahme verdienen. Seite 6. in dem Gemälde Telephus wird die majestätisch sitzende Frau für eine Nymphe oder Schutzgöttin des Kindes erklärt, während doch der Baumstamm in ihrer Linken, der Blumenkranz auf dem Kopf und der Fruchtkorb neben ihr auf eine Flora oder Pomona deutlich hinweisen: ebenso stellt die für den Gott Pan erklärte Halbfigur nur einen jungen lächelnden in Bocksfell gehüllten Faun mit Pedum und Syrinx dar, und bey der geflügelten weiblichen Figur, die, eine Vorsehung, dem Herkules seinen Sohn zeigen soll, scheinen die Aehren in der Linken außer Acht gelassen zu seyn. Die unzenaue und unrichtige Erklärung des Citharisten, Seite 7. möchte vielleicht folgende Abänderung erleiden: ein junger Mann mit einer Halbmaske (den unsrigen ähnlich, bey der Oberlippe aufhörend) die er, vielleicht um sich abzukühlen, über den bekränzten Kopf geschlagen hat: neben ihm eine weibliche bekränzte Lyra-

Digitized by Google

spielerin: beydes Brustbilder, die Köpfe, wenn auch nicht besonders schön, doch, zumal der weibliche, voll Ausdruck und Empfindung. Seite 15 in dem Bilde Peleus, Vater des Achilles, ist die Lanze in der Hand des Jünglings und das außerhalb der Hauptscene stehende gerüstete Pferd der Erklärung von Hippolyt und Phädra nicht nur nicht zuwider, sondern findet sich sogar auf den meisten Sarkophagen, die diese Handlung darstellen. Seite 17 bey der umständlichen Beschreibung des Gemäldes Apoll und Marsyas durften die Doppelflöten nicht fehlen, die an seinem Verderben Schuld, auf der Erde vor dem angebundenen Marsyas sehr deutlich zur Schau liegen. Bey der Bacchuserziehung S. 21 ist von einem Satyr die Rede, der dem Lyraspielenden Mercur die Flügel von den Stiefeln bindet, während auf dem Original dieß offenbar Pan selbst thut. In dem Gemälde Endymion S. 34 eilt zu ihrem auf einer Schwelle ausruhenden Geliebten Diana an der Hand des Amor in so leichtem Zephyrdurchwehtem Gewand und mit so schalkhaftem Venusblick, daß in der That der Hauptumgebende Mond nöthig erscheint uns an die keusche Göttin zu erinnern und nicht vielmehr in ihr eine ungleich schönere Venus zu erkennen als die (CDXLVII) neben ihr mit Blattfächer sich an einen Pilaster lehnt. Die Erklärungen des Jupiter (S. 9), der Neugierigen (S. 18), der zu Rathe gezogenen Dienerin (S. 64), des Wiedersehens von Penelope und Ulysses (S. 64), der Amorinenhändlerin (S. 70) verrathen den feinen Beobachter und geistreichen Schriftsteller und ein Beyspiel glücklich angewandter Ironie gibt uns die Anzeige des von den Ercolanesi für Venus, Pallas und Juno erklärten Gemäldes, dessen deifizirte Darstellung, nach Aschenurne und Pilaster zu urtheilen, vielleicht auf eine Gradscene schließen ließe, womit die traurig sich den Kopf haltende und um Kleidungsanstand wenig bekümmerte nicht in Widerspruch stände. Mehr als ein bloßes Citat verlangte das bereits sehr erblaßte Gemälde Io (MCCCLXXVIII) und ein ähnliches Bedauern äußerte Ref. bey der großartigen Darstellung desselben Gegenstandes an der 3ten Mauer des 10ten Zimmers, wo der Verfasser aus zu großer Verehrung für den kleinen Gott Harpocrates nicht einmal die schöne weibliche Figur neben diesem erklärte, die die Rechte der vom bärtigen Nil schon halbgeraubten Jno hinreicht, während eine Schlange sich um ihre Linke windet. Folgende Gemälde vermißte Referent ungern in der im Ganzen richtigen Auswahl der interessanteren Kunstwerke der Sammlung: An der ersten Mauer im 8ten Zimmer MCLXIII. die blondgelockte Jägerin Diana mit kurzem aeldem Chiton, violettem Peplus, hellgrünem Ampechonium, hohen Stiefeln, in der Rechten den Jagdspieß, in der Linken den Bogen, auf dem Kopf ein elaenthümliches strahlenähnliches Diadem. MCLXII. Apoll langgelockt, bekränzt, in der Rechten einen Zweig, den Peplus um die Linke, die auf der Kithara ruht, unterhalb welcher die Cortina sich befindet. — MCXII. Schöne in gelbem Chiton auf Polsterkissen sitzende weibliche Figur: der Kopf ist nicht mehr sichtbar. In der Linken hält sie einen langen Scepterstab: der sitzenden gegenüber steht ein graubärtiger epheubekränzter Silen, den Unterkörper von violettem Peplus bedeckt, ein Tympanum in der Linken, mit der Rechten eine Cista auf dem Kopf haltend. MCLVIII. Paris mit phrygischer Mütze, das Fell vornen zusammengebunden, mit Pedum in der Linken: ein Amorin schlingt sich an der rechten Seite um seinen Hals. Die Wiederholung dieses Brustbildes findet sich an der 3ten Mauer CMXX. An der 3ten Mauer desselben Zimmers sitzt eine schöne weibliche Figur, den Unterkörper von Rosagewand bedeckt, auf einem Fels, den linken Arm auf der Schulter des durch Flügel in den Haaren und Flügel an den Beinschienen als Merkur oder Perseus charakterisirten Mannes. Dieser sitzt neben ihr in rother, vorn mit Fibula befestigter Chlamys und hält mit der Linken hoch über ihren Kopf eine dem Haarputz nach weibliche Maske, die er der Schauspielerin vielleicht abgenommen hat, um sie, die Schöne, nach Lust zu liebkosen. Denn eine andre Maske, vermuthlich die seinige, liegt am Boden, so wie sein Schwert neben ihm auf demselben Fels, worauf beyde sitzen. Der Verfasser S. 49 nennt dieß Gemälde, ohne weiter darauf einzugehen, Venus und Merkur, und erwähnt die Meynung einiger Ercolanesi, daß die weibliche Figur Mania, und die männliche Merkur sey. Sicher sind die beyden Personen Schauspieler, der Mann wahrscheinlicher Perseus, für den Beinschienen und Schwert besser passen, die weibliche Figur vielleicht Andromeda, wozu die leichte Gewandung wohl stimmt. Die Physiognomie des Perseus hat eine auffallende Aehnlichkeit mit der des Theseus an der 4ten Mauer des 10ten Zimmers CXIV. MCLV Theaterscene zwey durch Säulen abgetheilte Zimmer darstellend. Von dem höhern Stockwerk blickt eine sehr schöne weibliche Figur in Rosapeplus leicht gehüllt herab nach dem tiefern neben an, auf welchem eine Alte mit komischer Maske deklamirt, deren Rede die Schöne als auf sie bezüglich, vielleicht unbemerkt zu hören wünscht. An der 1sten Mauer des 9ten Zimmers DXXXV. Der jugendliche schöne Weinlaubbekränzte Bacchus mit Thyrsus, ihn umarmend Ariadne, vor dieser sitzt der kahlköpfige graubärtige Silen die siebensaitige Lyra spielend; Bacchus gießt aus dem Rhyton in der Rechten auf das bekränzte Panterthier; vor Bacchus sieht man den jugendlichen Ampelos, in der Rechten die Weintraube, nach Bacchus seinem Freunde hinaufblickend. Von diesem Gemälde existirt eine ungenaue und falsche Beschreibung im Catalogo dei Volumi Ercolanesi.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 56.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 14. Juli 1825.

Die Karlsruher Kunstausstellung.

(Fortsetzung zu Nr. 49.)

Nr. 23. Der Aetna, vom Professor Frommel in Karlsruhe. Die erhabenen Schrecknisse der Natur vereinigen sich in dieser Scenerey mit der üppigen Vegetation eines südlichen Himmels. Den eigenthümlichen Charakter, der aus diesen Gegensätzen hervorgeht, hat der Künstler trefflich aufgefaßt. Das Bild erinnert an Gasparo Dughets edle Compositionen. Die Mönche im Vorgrunde stimmen sehr gut zu der Bedeutung des Ganzen. Der Künstler ist jezt mit dem Stiche dieser schönen Vedute beschäftigt.

Nr. 24. — 26. Drey zusammenhängende Ansichten von Baden, von demselben. Zart, anmuthig, geistreich.

Nr. 27. — 29. Zwey Ansichten und ein Sonnenaufgang von Köster in Heidelberg. Wenn man behaupten wollte, dieser Künstler sey mehr Dichter als Maler, so wäre sich freylich erst über den Begriff des Malers zu verständigen. Phantasie und Gefühl sind allerdings bey Köster vorherrschend, und da reicht denn die Farbe nicht immer hin. Außerdem finden sich in seinen Bildern mitunter kleine Vernachlässigungen des Details, Dissonanzen; aber er ist frisch, warm, blühend, und seine Töne sind oft glücklich der Natur abgelauscht.

Nr. 30. — 31. Zwey große Ansichten aus den Tyroler Alpen von Heinlein in Mannheim. Dieser junge Künstler hat die Natur aufgesucht im Dunkel uralter Forste, wo die Schauer der Einsamkeit wehen, und die Schwermuth und die Betrachtung ihren Aufenthalt haben. Es sind ein Paar ossianische Scenen — Felsen, die ihre Zacken mit den Wolken mischen, und aus deren Schooß Waldbäche über geborstene Stämme herabschäumen, Tannen mit bräunlichem Moose bedeckt, die zum Theil aus Abgründen heraufwachsen, über welche nur die Gemse den Sprung wagt. Die Behandlung ist kühn, leicht, harmonisch. Einzelne Töne mögen zu tadeln seyn, aber der Künstler hatte mehr die Total-wirkung im Auge. Wir wünschen der Landschaftmalerey Glück zu einem Künstler, der so debütirt.

Nr. 32. — 34. Eine große Landschaft (Ansicht aus dem Höllenthal) und zwey kleinere, (Ansichten bey Wien) vom Theatermaler Gaßner. Erste Versuche in der Oelmalerey, die ein herrliches Talent und große Fertigkeit im Technischen beurkunden. Gaßner versteht die Composition, und das erste seiner Bilder ist in dieser Hinsicht trefflich zu nennen. Im Colorit blickt freylich der Decorationsmaler noch durch, auch hier und da im Detail der Formen, aber das Ganze ist trefflich zusammengehalten. Nur den zwey kleinern Bildern wäre etwas mehr Wärme zu wünschen.

Nr. 35. Ansicht aus der Villa Chigi in Rom, von Ernst Fries aus Heidelberg. Edenfalls ein erster Versuch in der Oelmalerey, und ein sehr gelungener. Man sieht, der junge Künstler hat sich erst vielseitig eingeübt, bevor er zu Palette und Pinsel griff. Die Scenerey ist ganz einfach, aber alles mit Liebe und dabey mit einer Leichtigkeit behandelt, wie sie sonst selten in den Productionen angehender Künstler zu finden ist. Besonders trefflich ist der Baumschlag; das Blätterwerk scheint sich zu bewegen. Einige Mitteltöne mögen unrichtig seyn, die Schatten könnten hier und da mehr Durchsichtigkeit haben, doch bey einem Talent, welches in so herrlicher Entwicklung begriffen ist, dürfen kleine Versehen nicht hoch in Anschlag kommen.

Nr. 36. — 38. Eine Alpengegend bey Berchtesgaden, eine Hammerschmiede und eine Gegend am Wurmsee, vom Gallerie-Inspektor Dorner in München. Wir haben Vorzüglicheres von diesem Künstler gesehen. Zwar hält er sich überall an die Natur und sucht alle künstlichen Effekte zu vermeiden, dabey ist sein Colorit rein und harmonisch, aber diesen drey Bildern, unter denen die Hammerschmiede am wenigsten gelungen seyn mag, fehlt Frische und Wärme. Sie haben etwas Eintöniges, und man möchte ihnen in einzelnen Theilen mehr Kraft, im Ganzen mehr Leben und Anmuth wünschen.

Nr. 39. — 40. Eine Gegend bey Mühlfeld und eine Schafwaide, vom Gallerie-Inspektor Wagenbauer in München. Leicht und gefällig, aber kalt und monoton.

Digitized by Google

Die Staffagen machen sich gut, nur erinnern sie zu sehr an Düjardin und Potter.

Nr. 41. Ansicht des Münsters in Freyburg, von Baron v. Röder in Offenburg. Wir nehmen dieses Bild, so wie das folgende, noch unter die Landschaften auf, weil wir sie nicht bequem unter eine andre Rubrik zu bringen wüßten. Hr. v. R. hat sich der Kunst blos aus Neigung gewidmet und übt sie zu seinem Vergnügen aus; seine Bilder würden aber einem Manne vom Handwerk Ehre machen. Er führt den Pinsel mit sichtbarer Liebe, und diese Liebe geht bey ihm in wirkliche Begeisterung über. Dadurch besiegt er technische Schwierigkeiten, denen gewöhnliche Liebhaber meist erliegen. Das Eigenthümliche der reich gegliederten und in ihren Formen so bedeutungsvollen deutschen Architektur so wie den Charakter der Stein-Construction, das Kräftige, Kühne, verbunden mit dem Leichten und Schwebenden, weiß er vortrefflich auszudrücken. Seine Tinten sind rein und harmonisch und auch die Perspective ist wohl verstanden. Die sinnig gewählte Staffage verdient gleichfalls Lob. Dieses Gemälde war eines von denen, welche besonders die Gunst des Publikums gewannen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Aus Leipzig.

Das Interessanteste, was uns in Hinsicht auf zeichnende Kunst die leztverflossene Ostermesse zeigte, verdanken wir dem wackern Buch- und Kunsthändler Winter aus Heidelberg, der uns wiederum einige der merkwürdigsten Staffeleybilder zuführte, welche die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde erregten.

Das Interessanteste unter den weltlichen Darstellungen, und wegen der Seltenheit der Bilder des Meisters Mantegna vornehmlich wichtig, war das Bild einer hohen Frau, — vielleicht einer fürstlichen Prinzessin, — a tempera gemalt. Die Zeichnung ist wahrhaft grandios, aber streng und dem Plastischen sich annähernd. Wahrscheinlich stellte das Bild früherhin die ganze Gestalt dar, und wurde später abgeschnitten, so daß es jezt nur Brustbild ist; aber auch so noch macht es einen imposanten Effekt. Das Gesicht trägt eine Hoheit und Würde, die sich dem Antiken nähert, und hat noch herrliche Farbentöne. Mit diesem Gesicht stimmt sehr zusammen der eigenthümliche, aber schöne Schmuck des Kopfes und der Brust. Eine stolze Reiherfeder nämlich ist durch einen Knopf auf dem Vorderkopf der hohen Jungfrau befestigt. Ein starkes Geflecht, mit Perlen durchwebt, läuft durch das Haar, und läßt dasselbe mit etwas steifem Falle an dem Hinterkopfe herausspringen. Aehnlich diesem sonderbaren Haarschmuck läuft eine Art von rothem Paladin, ebenfalls mit Perlen durchflochten, um den Hals und an dem Busen zusammen, der durch ein bauschiges weißes Gewand verhüllt ist. Unter dem Halse hängt an eine Perlenschnur befestigt eine Gemme, auf welcher man Apoll und den geschundenen Marsyas angedeutet sieht. Die Beziehung auf die Antike ist in diesem Bilde unverkennbar.

2. Das Porträt eines behaglichen, stattlichen Niederländers mit breitkrempigem rundem Hut, schwarzem Mantel und leichter Halskrause, die Handschuhe in der Hand haltend; — in kräftiger Manier mit breitem Pinsel keck und leicht alla prima gemalt, wahrscheinlich eine Arbeit des van der Helst.

3. Endymion sizt oder reitet vielmehr halb nackt mit ausgestreckten Füßen auf einem bemoosten Baume, in welcher wohlbehaglichen Stellung er eingeschlafen ist. Die Schalmey, auf welcher er geblasen zu haben scheint, entfällt ihm, wie sein rother Mantel am Rücken heruntergefallen ist. Ihm gegenüber dringt Luna zwischen Wolken und Zweigen hervor, und beleuchtet den üppigen Jünglingskörper, in dem sich das Gefühl des Wohlseyns und männlicher Kraft sichtbar ausdrückt. Die Erfindung ist naiv, aber die Darstellung steht an der Gränze des Sittlichen, da Kopf und Figur nichts Ideales aussprechen. Die Wärme des Fleisches läßt in diesem kleinen Bildchen (in Querformat) eine venetianische Darstellung kaum verkennen.

4. Ein kleines Bild von Phil. Wouvermann, zart und klar. Im Mittelgrunde steht ein Pferd, von welchem ein vornehmer Jäger abgestiegen, welcher Hunde zusammenkoppelt; auf einem Schimmel dahinter sizt eine graziöse niederländische Dame, die einem Bettler, der die Hand vorgestreckt hält, eine Gabe reicht. Die Wolkenferne und das Wolkenlicht ist meisterhaft in diesem Bildchen.

5. In etwas größerm Format eine ländliche Darstellung, vielleicht Berghem oder Adrian van der Velde angehörig, wenigstens an diese erinnernd. Unter einem großen Brückengemäuer sizt eine Bauerfrau, die mit der Linken eine neben ihr stehende Ziege eben gemelken hat, und mit der Rechten einem neben ihr sizenden Knaben einen Napf von Milch vorhält. Das Gesicht desselben steckt ganz in dem Napfe. Vor ihm steht ein eßbegieriger Hund, gleichsam fragend, und daneben ein minder beweglicher Esel. Hinter dieser äußerst lebendigen Gruppe steht ein stattlicher Ochse, der durch sein dunkles Fell eine herrliche Schattenpartie in das Ganze bringt, und rückwärts nach der beschriebenen Gruppe hinschauend sich eben zum Brüllen anzustrengen scheint. Auf ihn lehnt sich ein Bauer, der den Zuschauern den Rücken kehrt. Im Ganzen ist ein warmes Leben; der Trieb nach Nahrung und Ruhe hält alles zusammen.

Digitized by Google

Dazu stimmt der sanfte duftige Ton sehr gut, der über das Ganze verbreitet ist. Die Luftperspective ist trefflich in diesen Bildern, und das leichte Aufsteigen der Wolken ganz Natur.

Nur flüchtig erinnere ich mich 6. eines kleinen Bildchens auf Kupfer von Weirotter, welches einen Hasen darstellt, zu welchem Lastträger auf breiten gemauerten Treppen herunterfliegen — die Luft daran ist äußerst klar — und 7. eines minder ansprechenden Prospects, der sehr an Poussin erinnerte, und sich durch gute Architektur auszeichnete.

Unter den bisher genannten Bildern ist das erste und Nr. 6. nach Berlin verkauft worden.

Von geistlichen Gegenständen zeigte uns Hr. Winter folgende Stücke vor. Ich fange von dem unbedeutendsten an und steige zu dem Interessantesten hinauf. 1. Nach einem kleinen Flügelbild auf Holz von Amberger, die Präsentation im Tempel vorstellend, in welchem die Gesichter sämmtlich etwas Gleißendes haben, und kein bedeutendes Motiv sich kund thut — wurde 2. eine heilige Familie gezeigt, ein nettes kleines Bildchen, von vortrefflicher Gruppirung. — Anna und Johannes, das Jesuskind und Maria sind in dem Moment der Zusammenkunft dargestellt, von Engeln umgeben, die theils links an den Bäumen schweben, theils hinter ihnen betend knieen; im Hintergrunde links ist freye, blaue Landschaft. Formen und Composition erinnern an Raphaels Schule; das nette, aber etwas lange Gesicht der Maria an Parmegianino, aber die etwas gesuchte Grazie und Eleganz, so wie die lebhaften Contraste der Farben, welche dabey angewendet sind, lassen mich die Meynung des Hrn. Winter für richtiger halten, der dieses Bildchen dem Sebastian Bourdon zueignet, worauf auch das auf dem Bilde befindliche B. hinzuweisen scheint. 3. Ein weit merkwürdigeres Bild ist die betende Mutter (mater dolorosa) in halber Figur, dem Geiste und der Angabe nach von Johann Bellin. Das Bild ist auf feine Leinwand gemalt, die auf Holz gezogen und angenagelt ist, und in einem äußerst schmalen Format. Mit plastischer Rundung hebt sich die mit dem Oberkörper etwas vorgebeugte Gestalt aus der Leinwand hervor. Ihr Gesicht scheint Porträt zu seyn. Ihr länglich rundes Antlitz, welches an deutsche Physiognomie erinnert, ist nach einem, dem Beschauer nicht sichtbaren Gegenstand hingerichtet, der kein anderer als ein heiliger seyn kann: dieß zeigt der ernste, fromme Blick, und die aufgehobenen gefalteten Hände. Mund, Lippe, Kinn sind äußerst vollendet und ausgearbeitet. Sie trägt ein dunkelrothes Unterkleid, und darüber ein hellblaues Obergewand mit einer schmalen goldenen Einfassung. Der Umschlag des letztern bildet eine schöne und ungesuchte Draperie. Der Kopf ist in häufig weißes Zeuch nonnenhaft verhüllt, welches in breiten Falten über die Schultern herunterfällt. Die Benutzung der Farbe der Leinwand hat auch das Colorit bestimmt; das Fleisch hat eine glühende Wärme.

Was mich, und zwar um der Idee willen, am meisten in dieser Sammlung interessirt hat, waren aber 4. und 5. zwey zusammengehörige und auf Holz gemalte ideale Brustbilder: die Mutter Gottes und Jesus. Beyde Gemälde sind von gleicher Größe und waren bisher im Besitz eines Hrn. v. K... in Freyburg im Breisgau. Es stand auf der Rückseite beyder der Name Erasmus Roterodamus geschrieben, der also höchst wahrscheinlich ihr früherer Besitzer war. Ungeachtet dieser Name ausgekratzt ist, ist er dennoch immer noch zu erkennen. Ueber einen Meister, dem man diese merkwürdigen Schöpfungen beylegen könnte, haben sich die Kenner und Kunstfreunde vergebens die Köpfe zerbrochen, und zwischen oberdeutschen und niederdeutschen Meistern ohne Sicherheit gerathen. Mag nun Urheber seyn, wer da will; er hat ein Ideal eigenthümlich festgehalten in der Wirklichkeit, und in Farben verkörpert; durch welche technische Behandlung, kann mir gleich seyn: ich überlasse dieß denen zu beurtheilen, die bey einem Gegenstande von solcher Idee nichts weiter, als das Technische sehen und am liebsten beurtheilen. Maria ist als regina coeli mit dem Diadem vorgestellt, welches einen feinen Schleyer sitzt, der durchsichtig noch den hintern Theil des Gesichts verhüllt. Sie hält die Hände gefaltet und erscheint mit dem Ausdrucke der Ruhe als fromme, seltne Mutter. Die blondgelben Haare, die rosige Farbe, die zarte Bildung des Gesichts, der ruhig geschlossene Mund, geben ihr ein ideales Daseyn. Das Unterkleid, welches schildförmig ausläuft, wird oben auf der Brust durch Schnüre leicht zusammengehalten. Um den Kopf läuft ein blauer electrischer Lichtschein, der wieder von Goldstrahlen umgeben ist. Blickt man nun das zweyte Bild, den Christus an, so sollte man kaum glauben, daß es mit jenem von einem und demselben Meister sey, so verschieden ist der Charakter der Darstellung — aber mehreres Aeußere weist ganz sicher darauf hin, daß eines das Seitenstück des andern seyn sollte — z. B. selbst der gleiche Schmuck der Gewänder. Jenes Bild verliert fast, wenn man den Christus in seiner Bestimmtheit und Hoheit anschaut, wozu auch wohl beyträgt, daß das Bild der Maria vielleicht durch Verwaschen etwas von seiner Farbe im Gesicht verloren hat. Im übrigen ist merkwürdig, daß das Bild des Christus auch nur in gewisser Entfernung erst diese Bestimmtheit erhält, und einen großartigen Totaleindruck hervorbringt, welchen man sobald nicht wieder verliert. Der Erlöser nämlich ist hier in seiner ruhigen Hoheit dargestellt. Sein Gesicht, fast en face, ist länglicht nach älterem Typus, und verbindet den

Ausdruck göttlicher Würde und Milde auf eine höchst eigenthümliche und seltene Weise. Das eine Auge erscheint fast etwas größer als das andre; der Blick aber kann ein wenig durch eine Ausbesserung am einen Auge modificirt worden seyn. Das Gesicht ist lebenswarm, das Blut tritt glühend aus dem Fleische hervor. Die Finger der rechten Hand, die man nicht ganz sehen kann, sind zum Segnen und Warnen aufgehoben, zur Linken sieht man das geschmückte Krucifix hervorragen, dessen vier Enden die Bilder der Evangelisten zieren. Die Arbeit an diesem Bilde ist frey und leicht; besonders ist der Uebergang des Kinns in den kurzen Bart äußerst leicht und glücklich behandelt, wie auch die Schattenparthien. Ist in jenem Bilde die Ahnung im weiblichen Charakter, so ist in diesem die Vollendung im männlichen, mit hohem Ernste dargestellt. Das leztere Bild machte einen solchen Eindruck, daß ein junger sinniger Künstler, Namens Gruner, der nächstens nach Mailand reisen wird, und sich zum Kupferstecher auszubilden entschlossen ist, den humanen Eigenthümer bat es copiren zu dürfen, und davon ein sehr gelungenes Abbild in Sepia lieferte.

(Der Beschluß folgt.)

Archäologische Literatur.

Description de quelques Peintures antiques qui existent au Cabinet du Royal Musée-Bourbon de Portici, du Chanoine André de Jorio etc.

(Beschluß.)

MDXXXVI Bacchus mit Thyrsus, zur Linken Silenos, zur Rechten Ariadne, gießt aus dem Kantharus auf das aufspringende Pantherthier: ein Amorin hüpft zu Ariadne hin. Ein mit Fell bekleideter gehörnter Faun pflückt von einer ungeheuren, an einem Nagel aufgehängten Weintraube, und ein gleicher, dessen Beschäftigung sich nicht mehr ersehen läßt, befindet sich an der andern Seite des Gemäldes. — Vierte Mauer des 9ten Zimmers DCCCXLV. Eine männliche Figur mit Pansgesicht, in ein Pantherfell gehüllt, in der Linken ein Pedum, sizt auf einem Fels, die Rechte nach dem Gesicht hinwendend und in ernster, nachdenkender Stellung: ihm nähert sich ein junges hübsches Mädchen, einen Blattfächer in der Hand, geführt von einer kleinern, aber wie es scheint, ältlichern, weiblichen Figur, die das Pantherfell des Mannes in die Hand nimmt, vielleicht um ihn durch dieß Zupfen aus seiner traurigen Stimmung zu reißen und auf den vielleicht sehnsuchtsvoll erwarteten Gegenstand der Liebe aufmerksam zu machen, denn darauf deutet wohl auch der Blick der jüngern, die schon lüstern seiner Anrede und seinem Empfang entgegenharrt. — MCCXLVIII Melpomene, in der Linken tragische Maske, in der Rechten Keule, ausdrucks- und würdevolle Zeichnung. — 11tes Zimmer 2te Mauer MDLXXIV. — Der schöne Narciß beschaut sich wohlgefällig im Wasserspiegel, Amor zu seinen Füßen: gegenüber auf einem Fels sizt eine weibliche Figur, einen Blumenkranz in den Händen. — 15tes Zimmer 2te Mauer. Zwey weibliche Figuren von ausgezeichnet schönen Gesichtszügen, sitzend, reichen einer Hirschkuh einen Zweig zu essen; daneben steht ein Korb mit Rosen und andern Blumen: bey zwey andern weiblichen Figuren auf demselben Bild ist der Kopf und ein großer Theil des Körpers völlig verlöscht. — 16tes Zimmer 3te Mauer DXLVIII. Hermes Agoraeos, mit Flügeln an Kopf und Füßen, den Caduceus in der Linken, in der Rechten den geldgefüllten Beutel. — Vier Kupfer, gelungene Copien antiker Gemälde, das Conzert, die zu Rath gezogene Dienerin, Penelope und Ulysses, Apollo, Chiron und Aesculap, schmücken diese auch dem Aeußern nach glänzend ausgestattete Schrift.

Neapel, 19. Mai 1825. P.

Pompeji.

Hr. Antoine Bibent, französischer Architekt, hat im Jahr 1822 vor dem lezten Ausbruch des Vesuvs, den Plan von Pompeji aufgenommen, und gibt denselben nun mit Supplementen heraus, welche die seitdem gemachten Aufgrabungen enthalten. Der Plan ist im Verhältniß von 3 Millimetres zum Metre, und bildet ein Parallelogramm von 4 Metres auf 2½ Metres, in 16 Blättern, gr. Adlerformat. Zur Bequemlichkeit der Liebhaber verkauft man auch ein Heft von 8 Blättern, groß Adlerformat (1ste Lieferung) begleitet von einer feuille s'assemblage, welche die Reduction des Ganzen auf ½ enthält und zum Wegweiser beym Besuch des Orts selbst dienen kann. Der Verf., welcher sein Werk in Rom hat stechen lassen und nun wieder nach Neapel zurückkehren wird um die Supplemente nachzutragen, will jedes Jahr die neuen Ausgrabungen liefern. Die 2te Lieferung wird die Aufrisse und Durchschnitte der einzelnen Straßen und Plätze und die vorzüglichsten Ansichten der Stadt enthalten. Vom 10. Mai 1825 an ist dieser Plan mit allen seinen Theilen bey dem Verfasser in Paris Rue Traversière St. Honoré Nr. 29, zu kaufen; der General-Plan in 16 Blättern, sorgfältig aufgezogen, 400 Fr.; derselbe in einem Heft von 8 Blättern, die Ausgrabungen enthaltend, 60 Fr.; die Reduction auf ½ in einem Blatt, den Generalplan und die Karte von den Umgebungen Neapels enthaltend, 15 Fr. In Abwesenheit des Autors kann man sich ans Bureau der Revue encyclopédique wenden.

Digitized by Google

Nr. 57.

Kunst-Blatt.

Montag, den 18. Juli 1825.

Nachrichten von den vornehmsten Gemälden in Sicilien.

Nur wenige Gemälde finden sich in Sicilien, die als besondere Merkwürdigkeiten, als ein genug bedeutendes, oder ausschließliches Eigenthum dieses Landes, zu einem ausführlichen Berichte auffordern: eins in Lentini, eins in Catania, zwey in Messina, und eins in Palermo.

Das erstere, eine Kreuzigung Christi von Tintoretto, ist, vielleicht wegen seiner Größe, dort fast am meisten berühmt. Es nimmt die ganze schmalere Wand der kleinen Capuzinerkirche, hinter dem Hauptaltare, ein, hat manche kunstreiche Gruppen, und ausgezeichnete Porträtdetails. Aber, mit der so großen Anzahl von Figuren, deren wohl hundert seyn mögen, wo die verschiedenen Gruppen sich den Vorrang bestreiten, gewährt es nur einen allmähligen Genuß durch Verweilen im Einzelnen, der mehr ein Gegenstand des Beschauens, als des Erzählens ist. Eben darum nimmt es als ein historisches Bild keinen hohen Platz ein, und wollen wir nicht dabey verweilen, indem es in Tugenden, wie in Fehlern, manche seines Gleichen hat.

Das Gemälde in Catania, oder vielmehr vor der Stadt, in der Kirche S. Maria di Gesù, etwa vier Palmen hoch, ist eine schöne Madonna, die sich als eine rein und schlicht, porträtartig, aufgefaßte zarte Jungfrau darstellt, bekleidet mit kirschrothem Unterkleide und blauem Mantel, auf einem mäßigverzierten hölzernen Throne sitzend. Das Kind, nackt, nur mit einem, kaum sichtbaren, Flor um die Hüften, ohne hervorstechenden Ausdruck der Miene, steht auf ihrem rechten Knie, und will so eben zu ihr aufsehen, indem es in der Rechten, die hinabhängt, einen Apfel hält, in der gegen die Mutter erhobenen Linken eine Blume, welche die Madonna mit der linken Hand empfängt, während sie das Kind mit der rechten unter dem Arme hält. Der Körper des Kindes scheint nach der Natur gemalt, und ist nicht ohne Härte der Umrisse. Unten auf dem Bilde ist in deutlichen gemalten Schriftzügen zu lesen: „Antonellus Missenius D'Saliba hoc pfecit opus. 1497. die 2° Julij." Diese Inschrift und das Gemälde, dessen ganzer Charakter das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts bezeichnet, gewähren sich wechselseitige Bestätigung; die zeitgemäßen Schriftzüge lassen daher keinen Zweifel, daß der genannte Antonellus Missenius der Maler dieses Bildes gewesen, und man glaubt dort nichts Geringeres, als ein Werk jenes gepriesenen Antonello da Messina zu besitzen, der von Johann van Eyck die Oelmalerey lernte, und zuerst nach Italien brachte. Wir sind daher genöthigt, die chronologischen Untersuchungen in Erwägung zu ziehen, die Lanzi in seiner Storia pittorica dell' Italia über die Lebenszeit jenes großen Malers angestellt hat. Nach Vasari's Nachrichten nämlich könnte er dieses Bild nicht gemalt haben, weil er nach dessen Zeugniß nur 49 Jahr alt wurde, und Johann van Eyck, bekanntlich nur bis 1441 *) gelebt hat. Aber Lanzi macht es mit guten Gründen wahrscheinlich, daß Vasari über die Lebenszeit des Antonello, der ihm in Messina, in Flandern und Oberitalien, zu entfernt war, nicht gehörig unterrichtet gewesen, indem Midolfi bezeugt, daß die Jahrszahlen auf Antonello's Bildern in Venedig mit dem Jahre 1474 anfangen, und mit 1490 enden. Hätte er also auch erst in van Eyck's letztem Lebensjahre die Oelmalerey von ihm gelernt, so müßte er als ein neun- bis zehnjähriger Knabe die Reise nach Flandern unternommen haben; welches sich schon mit der Angabe Vasari's nicht reimt, daß er vor dieser Reise, als ein geübter Maler, mehrere Jahre in Palermo und Messina seine Kunst getrieben habe. Wenn wir nun aus diesen Gründen die Lebenszeit des Antonello mindestens bis zum Jahre 1490 hinauszurücken genöthiget sind, so könnten wir ihm auch, ohne etwas Unglaubliches anzunehmen, noch sieben Jahre mehr gönnen, und ihm das vorliegende Madonnenbild zuschreiben: Leonardo da Vinci, Mi-

*) Neuere Untersuchungen haben gezeigt, daß Joh. v. Eyck erst 1470 gestorben ist. S. dessen Lebensgeschichte in der neusten Ausgabe des van Mander.

Anm. des Herausg.

Digitized by Google

chael Angelo und Tizian erreichten ein noch höheres Alter, als wir ihm hierdurch beylegen würden. Allein das Wort: D'Saliba, welches bey seinem Namen steht, lenkt unsere Vermuthungen auf einen andern Antonello, aus Messina gebürtig, der von Lanzi, mit dem Familiennamen Rosaliba, in einer Anmerkung am Schlusse des Capitels über die Epoca prima der neapolitanischen Schule, als ein „pittore grazioso" erwähnt wird. Woher ihm diese Notiz zugekommen sey, hat er nicht angeführt; doch finden wir keinen Grund sie anzufechten, und sehen uns um so mehr genöthigt, die frühere Vermuthung, daß dieses Madonnenbild von dem ersten Antonello sey, zu verlassen, da es nach dem Lanzi'schen Index eine Malerey des Rosaliba aus dem Jahre 1505 gibt: bis zu diesem Jahre aber die Lebenszeit jenes Antonello auszudehnen, scheint zu gewagt. So sorgfältig wir auch jene Inschrift copirt haben, so konnte es doch, bey irgend einer Eigenheit, die in Namenszügen selten sind, leicht geschehen, daß die erste Sylbe des wenig bekannten Namens Rosaliba sich abweichend darstellte. Füeßli gibt dem Antonello von Messina den Familiennamen Mamertini, Vasari kennt weder diesen, noch einen Rosaliba. — Zeichnung, Colorit und Behandlung unsres Bildes erinnern lebhaft an den florentinischen historischen Styl, allenfalls an die bessern Werke eines Lorenzo di Credi, und, so wie diese, möchte man es sehr bedeutend, aber nicht eminent nennen können.

Von den bemerkenswerthen Gemälden in Messina ist das eine ein Altargemälde in der kleinen Kirche della Madonna dell'Alto Basso (Confraternità dei Barbieri), welches dem Polidoro da Caravaggio zugeschrieben wird. Wenn gleich durch die Zeit, und vielleicht Verwahrlosung, alle Harmonie desselben verloren gegangen, und eine grünlich-gelbe Patina die Carnation verändert hat, so zeigen doch noch kostbare Ueberbleibsel dieses Kunstwerks im wahren historischen Styl, jenen heitern, tüchtigen und reichen Schüler Raphael's, der ihm in mehreren seiner Hauptzüge von allen vielleicht am nächsten kam. Der Gegenstand ist die Anbetung der Hirten. Die Figuren erscheinen fast lebensgroß. In Beziehung auf Composition kennen wir bessere Werke von ihm: sie ist, bis auf die Gruppe der Hirten, etwas zerstreut, und die gerade Linie von der rechten Schulter der Madonna, welche, ein weißes Tuch erhebend, das Christuskind sehen läßt, bis zur linken des heil. Joseph, nicht angenehm; aber die Zeichnung des Nackten sowohl, wie der Gewänder, des Meisters und seiner großen Zeit würdig. Die Madonna ist jungfräulich; ein zarter, ergebener Schmerz liegt in ihren Mienen. Joseph erinnert an manche von Raphael. Alles auf's Aeußerste ausgeführt; auch die Köpfe des Ochsen und Esels in ihrer vollkommensten Natur. Im Hintergrunde, wo eine Landschaft vor Flecken kaum zu erkennen ist, sieht man die drey Könige nahen. Zur Seite deutet eine Architektur die Wohnung Josephs und der heil. Mutter an. Auf dem Querstabe, welcher den beyden cannellirten jonischen Säulen derselben zum leichten Architrav dient, sitzen in mannichfaltigen Stellungen sechs bekleidete musicirende Engel, von denen ein harfenspielender und ein herabschauender wahrhaft raphaelisch sind; auch sie sind freylich durch Flecke beschädigt. Von einem betenden schönen Jünglinge zur Seite des Bildes wird erzählt, er stelle jenen Schüler (nach Vasari ein Diener, Garzone) Polidors vor, der bekanntlich sein Mörder war. Man gibt ihm dort den Namen Torno (den Vasari nicht hat) und behauptet, er sey zu dieser schrecklichen That durch die geringe Summe von funfzehn Scudi verleitet worden, die er im Namen seines Meisters eingenommen. In der Lanzi'schen Kunstgeschichte kommt er mit dem Namen Tonno vor, und wird unter die bedeutenden Schüler Polidors gesetzt. Vasari erzählt von dieser Mordthat, der junge Mensch habe seinem Wohlthäter das zur Rückreise nach Rom aus der öffentlichen Bank zurückgenommene Geld entwandt und ihn Nachts im Bette erdrosselt. Dieser Schriftsteller gedenkt übrigens unter Polidors Werken in Messina nur eines Tafelgemäldes, nämlich der Kreuztragung Christi. Aus der rühmlichen Erwähnung dieses großen Werks ist indessen wohl nur zu schließen, daß es sein vornehmstes Oelgemälde gewesen, und brauchen wir an der Existenz eines andern, ja noch mehrerer von seiner Hand, nicht zu zweifeln, da dieser auch wegen seiner Leichtigkeit so sehr gerühmte Künstler eine Reihe von Jahren in Messina lebte, nachdem ihn die Kriegsnoth aus Rom, und der Hunger aus Neapel vertrieben habe. Was für ein Schicksal jenes größere Bild gehabt hatte, ist schwerlich bekannt, und so dürfte diese Anbetung der Hirten als einzig in der Art dastehen, selbst wenn wir der Angabe Lanzi's folgen dürfen, dieses Gemälde sey von einem Schüler Polidors, Deodato Guinaccia, gleichsam seinem Giulio Romano, nach seinem Tode vollendet worden; sie entbehrt aber einer befriedigenden Auterität, da Vasari schweigt, und er die seinige nicht nennt. Auch müssen wir hier erwähnen, daß das wenige Seiten vorher angeführte Gemälde in der Dom-Sacristey zu Messina „del più puro rafaellesco stile" sich nicht dort findet.

Einzig in seiner Art scheint ebenfalls ein anderes Altargemälde in Messina zu seyn, eine Darstellung des Christuskindes im Tempel in der Chiesa della Candelora, von 24 Palmen Höhe und über lebensgroßen Figuren. Der Hauptfiguren sind fünf und zwanzig. Die Worte: Hieronymus de Alibrando Messanus faciebat auf einem zu den Füßen gemalten Blatte, und die Jahrszahl 1512, die sich auf einem Täfelchen an einer Säule befindet, geben den Meister und die Zeit zu erkennen. In Messina

Digitized by Google

gilt dieser Hieronymus für einen Schüler des Leonardo da Vinci. Nach den Nachrichten, die Lanzi in einer Anmerkung zum Andrea di Salerno gibt, würde er der Raphael von Messina genannt, wäre ein Schüler des Antonello gewesen, der in Venedig die Freundschaft des Giorgione erworben, und von da nach Mailand in die Schule des Leonardo gegangen. Dann soll er zugleich mit Leonardo (im J. 1499) Mailand verlassen haben, um in sein Vaterland zurückzukehren, zuvor jedoch Raphael's und Correggio's Bekanntschaft gesucht haben. Lanzi bemerkt richtig, daß jene noch zu jung waren, um Aldrandi's Aufmerksamkeit zu erregen. Uebrigens stimmt seine Nachricht, daß Aldrandi um 1514 nach Messina zurückgekehrt sey, nicht mit der Jahrszahl dieses Bildes (1512) zusammen, vor dessen Beendigung wenigstens noch ein Jahr der Arbeit gerechnet werden müßte. Es bleibt demnach ungewiß, in wie fern Raphael oder Correggio auf seine Bildung eingewirkt haben. Die in diesem Gemälde herrschende Art zu zeichnen und aufzufassen, die edlen Motive, die zarte Farbenbehandlung, geben in der That einen Künstler zu erkennen, der sich in den Leonardo da Vinci tief hineingedacht hatte, und zeigen die Bildne des historischen Stols; unter Leonardo's Schülern aber ist er nicht aufgeführt, Vasari gibt keine Biographie von ihm, Fuesly kennt ihn nicht. Bey jenen vortrefflichen Eigenschaften ist dennoch ein Streben nach Schönheit, als ein Zwang, sichtbar, der auch Uebertreibung in Bewegungen hervorbrachte, und wovon der Grund entweder in einer unfolgsichtigen Erziehung in die Manier des Vorbildes, oder in einem unvollkommenen Schönheitssinne, oder in der Sucht nach dem Neuen, zu suchen sein möchte. Hierhin gehört eine, wenn auch edel gezeichnete, Mutter im Vordrunde, welche mit einem Säuglinge im Arm, zweyen Knaben steuert, die sich um ein Schaaf prügeln, eine Scene, die unbilliger Weise die erste Aufmerksamkeit auf sich zieht, zumal da diese Figuren, als die nächsten, die größten sind. Die Gruppe zur Rechten der Hauptscene enthält schöne Gestalten, unter denen sich ein innbrünstig himblickender Jüngling auszeichnet. Ueberhaupt sind alle Köpfe voll Gehalt und Bedeutung, ganz besonders das Porträt des Malers am linken Ende des Bildes, mit einer dunkelrothen breiten Sammtmütze von bizarrer Form. Die Madonna ist eine sittsame Jungfrau, die eben Mutter geworden, also auch hier ein Charakterzug der großen Zeit christlicher Kunst, — das Christuskind, das sie dem Hohenpriester überzieht, vortrefflich gezeichnet, neu und voller Grazie, wenn gleich auch hier die Absicht, das Schöne hervorzubringen, nicht ganz verborgen bleibt. Die Wahl und Anordnung der Farben zeigt Studium, Verständniß und Farbensinn. In Beziehung auf Carnation möchte man die übermeidenden gräulich-grauen Tinten hinwegwünschen; aber der Sinn des Ganzen, der hohe Grad von Naturgefühl und die äußerst zarte Modellirung erheben die Scene über die sinnliche Wahrheit des Colorits; kurz hier ist toskanisch-historischer Styl, der nicht etwa, wie der venetianische, der Sinnlichkeit entgegenkommt, aber durch Hoheit der Bedeutung desto sicherer zur Seele dringt. Der Farbenton im Ganzen nähert sich dem der Gemälde, welche man von M. Angelo, Pollajuolo, Ghirlandajo, Sebastian del Piombo u. A. aus dieser Schule in Sammlungen antrifft, und die grünliche Präparation, die wir in unvollendeten Sachen dieser oder ähnlicher Meister sahen, erklärt den Ton des vorliegenden Werks. Die Trockenheit der Formen und das Glanzlose des Ganzen machen den Eindruck von Wasserfarbe; und wenn zu Vasari's Zeit, wie in der Lebensbeschreibung des Antonello von Messina, und am a. O. zu lesen ist, über manche Gemälde gestritten wurde, ob sie mit Oel- oder Wasserfarben gemalt waren, so wird es erlaubt seyn, dieses auch bey unserm Gemälde unentschieden zu lassen. In kleinen Brüchen schien sich übrigens eine Präparation von gypsartiger Masse zu zeigen. — Ein großer architektonischer Bogen von gemischter Ordnung gewährt einen Durchblick in die Landschaft, die einen reichen Hintergrund bildet, aber gelitten hat. Aus der Höhe eines Hauses wird dort ein Kind herabgewunden. Hiermit contrastiren mehrere Gruppen entfernterer Figuren, die zum Theil verdorben sind, welche die Festlichkeit des Tages anzudeuten scheinen. An den Seiten des Bogens, in der Höhe sieht man als Verzierungsfiguren in Chiaro-oscuro, schwebend, David und einen andern Patriarchen ohne Attribut, welcher Moses zu seyn scheint. Der Totaleindruck des Werks gibt zu erkennen, daß dieser edle Künstler sein Leben der Kunst dargebracht hatte; und der Genuß, den seine Ueberbleibsel uns gewähren, wird uns noch jetzt in der Idee erhöht, indem wir in Lanzi's Nachrichten finden, daß Polidor aus Liebe zu diesem Bilde eine Abnahme vom Kreuze auf eine Leinwand in Wasserfarben malte, und es mit dieser kostbaren Hülle den Nachkommen übergab. Diese Leinwand ist nicht mehr da.

Die erfreulichste jener Künstlerseinnerungen zu erzählen, haben wir bis zuletzt aufbewahrt: es ist ein kleineres Oelgemälde von etwa zwey Fuß Höhe, ein wahrer Juwel an Composition, Zeichnung, Farbe, Schönheit in heiterm religiösem Geiste, Harmonie und Erhaltung; ein Altarstück mit Flügeln, so daß der Gegenstände drey sind, und der mittlere die doppelte Breite eines jeden der Seitengemälde hat. Die Madonna, unter einer reich ausgeführten gothischen Architektur, hat das Christuskind links vor sich auf dem Schooße, und ist von musicirenden ongefügelten Engelkindern umgeben, sitzend oder stehend, wie die Anmuth, die den Maler bey diesem Gedichte von himmlischer Heiterkeit beseelte, es ihm eingab: drey fu-

Digitized by Google

gen aus einem Buche, einer bläst die Flöte, einer spielt sitzend die Laute, ein anderer, der Madonna zur Linken, kommt gelaufen und bringt dem Christuskinde eine Blume, eine solche die auf deutsch Stiefmütterchen, auf französisch Pensée heißt. Die beyden Spieler sind nur leicht mit den Zierden der Flur angethan, die übrigen mit leichten Bekleidungen von wechselnden Farben — alle haben farbige Flügel. Keiner ist da, der nicht eine vollkommene Miniatur wäre, vom Kopf bis auf die Zehe. Ihre Züge, Gestaltung und Miene sind durch Kindlichkeit schön. Eben so das Christuskind, durch die Blume aufgeregt, die es vom Engel empfangen soll, und sinnend, als steige eine Ahnung, zugleich des jüngstverlassenen Himmels, und der irdischen Zukunft, in seiner göttlichen Seele auf. Die Madonna, die wir mit deutschem Ernst auf das Kind hinblicken sehen, ist in rothem Kleide und rothem Mantel, mit einem weißen Schleyer von luftigem Gewebe auf dem Haupte, unter dem eine Perlenkrone auf der Stirne durchscheint. Alle haben blondes Haar. Nirgends ist ein Heiligenschein. Kein Körnchen Gold angewandt, aber der klare Glanz der Farbe scheint überall Gold zu verhehlen, und selbst die warm-braune Architektur. In einiger Entfernung hinter der Hauptscene ist eine gothische Kirche; weiterhin ein laubbewachsener Berg, mit einem Flusse und Häusern, und eine blaue Ferne. Rechts der Madonna im Hintergrunde ein vermummter Mann, am Stabe gehend, links eine weibliche Gestalt. Nirgends läßt die Perspective Kleinheit oder Größe wünschen oder vermissen, nirgends den zierenden Schleyer der Luft. Derselbe Geist, dieselbe Meisterschaft und Ausführung waltet in den beyden Nebenstücken: rechts dem Hauptgemälde die heil. Catarina, links die heil. Rosalia oder Rosa, erstere sitzend, in blauem Aermelkleide, mit weißem Mantel, dessen Schatten ins bläuliche spielen; neben ihr ein schöner Knabe, der auf ihrem Schooße in einem Buche lächelnd blättert, während sie einen Ring in der Rechten hält und betrachtet. Schöne Landschaft im Hintergrunde. Die heil. Rosa, ebenfalls sitzend, in hellgrünem Kleide mit changeant-violetten Aermeln, und einer gewundenen weißen Hauptbedeckung, die hinten hinabflattert, flicht weiße und rothe Rosen, die in ihrem Schooße liegen, um einen breiten, hölzernen Reif; ein Engelchen, in rothem Hemde mit Aermeln, reicht ihr die Rosen dazu. In ihr scheint die ganze Schönheit versammelt, die in den drey Bildern umher gestreut ist. Im Hintergrunde ein gothischer Brunnen, wo sechs Genien das sprudelnde Wasser schöpfen, noch weiter hin ein Schloß auf einem Berge, und ein Waldhügel etwas näher. — Ueberall leuchtet ein jugendlicher Dichtersinn, der diese Himmelsgestalten sich zu Worten der Erzählung genommen, überall sein reines Farbengefühl, innigst vertraut mit der gestaltenden Kraft, von der Dichtung belebt und von der Natur selbst, so scheint es, unterrichtet, den Pinsel in ihre Blumen zu tauchen, und die Farben nur so viel zu dämpfen, als sie selbst es thut, um stark, aber milde zu uns zu reden.

(Der Beschluß folgt.)

Aus Leipzig.

(Beschluß.)

Hr. Kunsthändler Pennauer aus Wien zeigte uns ferner einige Landschaften des Malers Mörmer in Wien, zum Theil nach der Natur mit gewandtem Pinsel gemalt, allein ein wenig geleckt.

Die Schenck'sche und die Weiß'sche Kunsthandlung besuchten die Messe dießmal nicht.

Neu und gesucht waren unter den Kupferstichen Longhis neuester Strich, von welchem schon in diesen Blättern die Rede gewesen, und die von Heß gestochene Anbetung der Könige von Cock (aus der Gallerie von Schleißheim), so wie Claude's Mittag von Haldenwang, ein vortreffliches Blatt. Die Frauenholzische Kunsthandlung zeigte uns zwey kleine Oelbilder von Klein in Nürnberg; nämlich einen Kosakenposten und ein Thierstück, und einige Handzeichnungen desselben, sämmtlich von treuer Zeichnung; ferner einige Handzeichnungen von Molitor, und mehrere neue Stücke von Desnoyers.

Auch in dieser Messe war die Kunstsammlung des Hrn. Geh. Finanzraths und Generalconsuls Campe fremden und hiesigen Kunstfreunden theuer. Zwey Landschaften mit Vieh (Schweitzergegenden) von dem wackern Kunz in Carlsruhe wurden unter den neuern Stücken, welche man hier sah, wegen ihrer Klarheit und anmuthigen Treue von allen Fremden ausgezeichnet. Vor Kurzem sahen wir in dieser Sammlung auch den Prospect von Brügge, welchen Quaglio für den Eigenthümer gemalt hat, und der sich auf der Ausstellung in Paris befand (vergl. Kunstbl. Nr. 30. S. 119); eine treffliche naturwahre Schilderung, in welcher auch nur den Wiederschein der Häuser im Canal zu stark fanden. Zum ersten Male wurde die hiesige Kunstausstellung während der Ostermesse eröffnet. Mit Vergnügen bemerkte man in derselben die Fortschritte mehrerer Zöglinge im Zeichnen. Unter den Arbeiten, welche Künstler zu dieser Ausstellung beygesteuert hatten, zeichneten sich vor allen die von mir vor Kurzem beschriebenen Cartons von Jul. Schnorr, nebst zwey Porträts seines Vaters, des Directors der Akademie, durch Treue und Bestimmtheit der Zeichnung aus. Derselbe hatte auch eine Scene aus Klopstocks Hermann geliefert. Drey Zeichnungen voll feiner Individualität und Lebendigkeit (Wiens Selbstporträt, Brandel; und des Grotius Secretär nach einer schönen Handzeichnung, welche Hr. Proklamator Weigel besitzt) gehören dem früher genannten Hrn. Ludwig Grauer an. Ferner war die Ansicht von Töplitz von einer Anhöhe, in Oel gemalt von dem tüchtigen Landschafter Goldstein zu sehen. Der Standpunkt war von dem Liebhaber, der dieß Bild bestellt hatte, gewählt; sonst gibt es noch Standpunkte, von welchen sich die Umgebung weniger kahl ausnimmt. Die Copie der Madonna della Sedia von Hrn. Demiany aus Dresden, von dem wir vor einiger Zeit in Dresden auch das gelungene Porträt seiner Schwester sahen, hat vielen Beyfall gefunden. Derselbe arbeitet jetzt bey uns mehrere Porträts; ebenso Hr. Carl Tischbein, der vor Kurzem hier angekommen ist.

Wendt.

Digitized by Google

Nr. 58.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 21. Juli 1825.

Nachrichten von den vornehmsten Gemälden in Sicilien.

(Beschluß.)

Die Außenseite des geschlossenen Gemäldes zeigt uns, bezüglich auf den Erlöser, eine Darstellung des Sündenfalls, welche durch wohlüberdachte Behandlung sogleich ihre successorische Eigenschaft erkennen läßt, aber leicht manchen hundert und tausend Gemälden in prangenden Rahmen vorgezogen werden würde: die Farbe soll hier nicht hervortreten, soll nicht gefühlt, sondern geahnet werden, ein grauer Ton ist durch und durch herrschend, dennoch virgends eine Nachlässigkeit. Es ist ein Blick ins Paradies im Augenblicke der Verfinsterung. Adam und Eva, beyde unbekleidet, jener mit dem rechten Arm auf die linke Schulter der Eva gestützt, streckt die linke Hand nach dem Apfel aus, den die Schlange ihm reicht; die Eva hat den übrigen schon genommen und hält ihn in der rechten. Beyde Gestalten zusammen bilden eine vortreffliche Gruppe unter dem Schatten dichter Bäume. Das Nackte ist für die Zeit von vorzüglicher Weichheit. Im Hintergrunde, diesseits einer Arkaden-Architektur von mehreren Stockwerken, sieht man die Vertreibung der ersten Aeltern aus dem Paradiese, worin ein Löwe noch ruhig wandelt und ein Hirsch graset.

Wer ist nun der Meister dieses schönen Bildes, auf welchem keine Stelle zu finden ist, die nicht von der liebevollsten Ausführung zeugte, und wo keine spätere Hand irgend eine Mackel verdeckend, eine andre hinzugetragen hat? Der Eigenthümer, Prinz Malvagna, von einem der vornehmsten Geschlechter in Sicilien, wußte keine andere Nachricht zu geben, als daß man dort zwischen Albr. Dürer und Gerhard Dow in Zweifel, und das Gemälde in früherer Zeit für 30,000 Franken gekauft, ein Fidei-Commiß der Familie sey. Unter den versammelten Beschauern wurde bald auf Albr. Dürer, bald auf Lucas v. Leyden gerathen. Doch bald schien die Harmonie des Ganzen für Dürer zu vollkommen, bald die Schönheit, besonders der heil. Rosa, für Luc. v. Leyden von zu hoher Zartheit. In dem architektonischen Bogen wollte man ein D. gelesen haben, aber wir konnten es nicht finden. Am Rande der Stufe, auf welcher die Füße der Madonna ruhen, ist eine verschlungene Schrift zu erkennen, eine ganze Zeile, in welcher wir einige Buchstaben und das Wort: „Gott" wahrnahmen. Da dieselbe aber für einen religiösen Spruch zu halten war, so mußte ihre Entzifferung bey Kürze der Zeit unvollendet bleiben, weil die zu einem Besuche bey dem dortigen Prinzen Trabia verabredete Stunde schon zum Theil verflossen war. Dieser Besitzer sehr interessanter Alterthümer und einiger guter Gemälde, theilte nachher seine Meynung mit, daß jenes Gemälde der Familie Malvagna ein Werk des Mabuse sey, und leider vereitelte die zu nahe Abfahrt des Dampfschiffs nach Neapel den Wunsch, die interessante Forschung über den Namen des Malers fortzusetzen.

Außer diesen Kunstmerkwürdigkeiten gibt es noch manche Gemälde von Verdienst an verschiedenen Orten von Sicilien, unter andern von Caravaggio, der sich in Sicilien bekanntlich eine Zeitlang vor einer Verfolgung verbarg, zwey in der Carujinerkirche in Messina, ein anderes, doch sehr vernahrlostes, in der Johanniskirche vor Marsalla, ferner eine schöne Madonna von Guido Reni im Dom zu Girgenti, und einige vorzügliche Gemälde aus verschiedenen Schulen in der Sammlung des Prinzen Trabia in Palermo, welche von Reisenden keineswegs außer Acht zu lassen ist: ingleichen Einiges in den öffentlichen Museen von Palermo und Messina. Und noch mehrere Gemälde von Bedeutung würden dem in Sicilien zu sehr mit Alterthümern beschäftigten Reisenden, selbst bey einem nur zweymonatlichen Aufenthalt zu Gesichte kommen, so viele auch ins Ausland gebracht, oder durch Erdbeben zerstört seyn mögen, wäre nicht der Geschmack an der Malerey auf zu wenige Personen eingeschränkt, denen früh genug zu begegnen man nicht immer glücklich genug ist. Aber, so wie man im Ganzen viel Unkunde an Beziehung auf Malerey jetzt dort antrifft, so scheint diese Kunst niemals in Sicilien eigentlich einheimisch gewesen zu seyn. Kein einziges ausgezeichnetes Fresco-Gemälde aus guter Zeit ist uns dort

Digitized by Google

gezeigt worden; öffentliche und Privatsammlungen sind arm, und die wenigen Gemälde daselbst nicht nur ein Gemisch von Gutem, Halbgutem und Schlechtem, sondern auch das Bessere durch ungeschickte Restaurationen zum Theil noch verdorben. Oeffentliche Sammlungen sind nur in Palermo, Messina und Syrakus, die ersteren geringfügig, die letztere kaum nennen; in Catania ist man Willens, eine solche zu stiften. Die Forschungen nach einer sicilianischen Schule haben unter diesen Umständen zu sehr geringen Resultaten geführt, welches sich übrigens schon nach den Nachrichten der Schriftsteller nicht anders erwarten läßt. Lanzi, der in seiner Einleitung zum Capitel über die neapolitanische Schule den Mangel an Nachrichten über die sicilianische beklagt, hat die sicilianischen Maler, ohne der dortigen Kunst einen eigenen Abschnitt zu widmen, nur in einer spätern Ausgabe durch angehängte Anmerkungen abgehandelt, aus Quellen schöpfend, die er großentheils verschweigt. Drey Männer nennt und die Geschichte, welche durch unmittelbaren Einfluß auf die Ausbildung der sicilianischen Malerey vorzüglich einwirkten, einen Eingebornen — Antonello da Messina, und zwey Ausländer — Polidor und Mich. Ang. da Caravaggio. Jener übte seine Kunst, nach einer Bildungszeit in Rom, einige Zeit im Vaterlande; dann verließ er es auf immer, und starb in Venedig; diese blieben nur so lange in Sicilien, als es die Nothwendigkeit forderte. der zänkische Caravaggio nur so lange, als dieses Land ihm zum Schlupfwinkel diente, und starb in Rom; dem Polidor, schon zur Rückreise bereit, wurden durch seinen Mörder alle tröstlichen Entwürfe vereitelt. Kann man sich der Folgerung erwehren, daß es in einem Lande, welches sie nicht zu halten vermochte, den Malern nicht wohl war, daß sie dort den Geist der Kunst, die Bedingung ihrer Existenz, vermißten? Auffallend ist freylich ein solcher Gegensatz der neuern Zeit mit dem Alterthum, welches in Münzen, Vasen und Tempeln so hohe Denkmäler einheimischen Kunsttalents hinterlassen hat; aber von bedeutenden Werkstätten in der großen Zeit christlicher Kunst sagt die Geschichte wenig oder nichts. Polidor soll eine Malerschule in Messina errichtet haben; doch sehen wir keine Resultate derselben — und warum sollte er glücklicher gewesen seyn, als die übrigen Schüler des großen Raphael, der zwischen aufstrebenden und sinkenden Jahrhunderten als der Hochpunkt dasteben sollte? Auch Annibal Caracci's und Domenichino's Aufenthalt in Neapel, wenn gleich sie durch jene unwürdigen Cabalen eines Corenzio, Spagnoletto u. A. bald wieder vertrieben wurden, blieb nicht ohne Einfluß auf die nahe gelegene Insel; mehrere ihrer Jünger werden als Stifter von Maler-Akademien in Messina genannt, gleichwie die der neapolitanischen Maler Salvator Rosa, Luca Giordano, Solimene. Aus einer derselben mag der zu Palermo berühmte Monrealese, ein Zeitgenosse des Salvator Rosa und Luca Giordano, von welchen wir unten noch Einiges anführen, hervorgegangen seyn. Solcher Unterricht zur Zeit der allgemeinen Abnahme, wo die Kunst nicht mehr den gehaltreichen Stoff frischer Nationalkraft zu verarbeiten hatte, konnte wohl keine große Früchte tragen. Auch hatte dieses Treiben nicht den Vortheil der Anbildung ungemischter Maximen, welche ihr zu allen Zeiten so wohl gethan hat; denn die Lehrer waren im Auslande gebildet, bald in Rom, bald, und häufiger in Venedig, sey es nun, daß diese Seestadt den Insulanern auf dem Wege des Wassers zugänglicher war, oder daß Uebereinstimmung in National-Charaktertügen das Gleiche dem Gleichen gesellte. Andere gingen nach andern Orten. Daher die mancherley Anläße, die sich den Werken sicilianischer Maler entgegensprechen, welche bald an dieses, bald an jenes Vorbild erinnern, und eben dadurch an der Stätte einer einheimischen Saat der Kunst zweifeln lassen. Dem Kenner der Kunst sind diese Thatsachen genug, um sich von dem Gehalt und Wesen der zahlreichen Gemälde in den Kirchen Siciliens eine Idee zu bilden, und um nicht allzu Großes sich davon vorzustellen, so viel auch mancher der dortigen Künstler bey seinen Zeitgenossen gegolten hat, und so hoch, nach diesem Maaßstabe, manchen in Kunstgeschichten angeschlagen ist. Aus den dortigen Sammlungen haben wir von dieser Art vornehmlich folgendes notirt: In dem Museum zu Palermo findet sich von sehr alten Gemälden eines, welches etwa in das Jahr 1400 zu setzen seyn wird, von heiligem Inhalte, woran aber kaum etwas zu loben ist. Man schreibt es einem Maler, Namens Vigilia zu, den man den ältesten Palermitanischen nennt; die bekannten Biographen erwähnen ihn nicht. In eben die Zeit dürfte ein bedeutend größeres von mehreren Abtheilungen fallen, welchem in einem Vorraume der Kirche S. Antonio, in Trapani, ein Raum an der Wand gegönnt ist. Es ist a tempera auf Goldgrund gemalt, und hat, besonders in Köpfen, bey weitem mehr Gehalt, als das vorerwähnte. Ueber Jahrszahl und Namen ist nichts zu finden. Weiter haben wir der Geschichte der sogenannten sicilianischen Schule, das oben Beschriebene zugenommen, in Werken nicht nachspüren zu können, bis zum Zeitalter der Caracci und Domenichino. Der letztere scheint es vor Allen zu seyn, welcher, um sich so auszudrücken, einige sicilianische Pfropfreiser zum Wachsthum gebracht hat. Unter ihnen ist einer der geschätzten Antonio di Catalano il Giovane (der Aeltere dieses Namens wird unter Polidor's Kunstnachkommen gezählt) von welchem im Museum zu Messina ein Gemälde, die Vegegnung des heiligen Placidus mit seinen Geschwistern darstellend, gezeigt wird. Die gemeine Meynung, er sey ein Schüler des Domenichino, findet Unterstützung

Digitized by Google

in diesem Gemälde. Lanzi gibt ihm nach seinen Nachrichten einen andern Lehrer. Hat dieses Werk gleich durch ungeschickte Restauration sehr gelitten, so sieht man doch darin an mehreren individuell aufgefaßten Naturen, daß er zur Selbstständigkeit gekommen sey. Noch bedeutender ist der bekannte Antonio Ricci, ein geborner Messinese, genannt Barbalunga, von dem auch in Rom Werke sind, und der im J. 1649 im 49sten Lebensjahre gestorben seyn soll. Auch ihn kann man im Museum in Messina kennen lernen, so wie einen Bernardino Siciliano, genannt il Santo, weil er nur heilige Gegenstände gemalt haben soll. Dieser Beynamen scheint auf ein im Ganzen mehr profanes Kunst-Treiben hinzudeuten. In Lanzi's Nachrichten ist er nicht aufgeführt. Auch er malte im System des Domenichino. Der Hauptstolz der Sicilianer aber, insonderheit der Palermitaner, ist Pietro Novelli, genannt il Monrealese, nach seiner Vaterstadt Monreale, vier Miglien von Palermo. Ihn kann man nur in Sicilien kennen lernen, weil er sein Vaterland nie verließ, und Werke von ihm sich schwerlich außerhalb finden. Jede Hauptstadt von Sicilien hat sein Gemälde von ihm, Palermo die meisten, und einige der besten die dasige Akademie; besonders aber werden die Fremden auf ein Fresco-Gemälde im Pallast des Erzbischofs von Monreale aufmerksam gemacht. Dieser Künstler, dessen Talent, Bescheidenheit und Thätigkeit gleich gerühmt werden, blühte um die Mitte des 17ten Jahrhunderts. Bedeutende Anlagen sind in seinen Werken unverkennbar; aber historischen Styl kannte er nicht; auch ist er mehr Charakteristiker als Componist; war dieses mehr Folge seiner natürlichen Anlagen, oder fand er dazu Anlaß in den Werken des Caravaggio und Spagnoletto, die, während sein Vaterland ihm weder Schule, noch gleichzeitige Lehrer von Bedeutung anwies, seine Vorbilder gewesen sind? Daß er jenen sehr geschickt nachgeahmt habe, sagt sein Biograph; sonst würde man ihn, nach dem Charakter der meisten seiner Werke, eher unter die Kunstnachkommen der Caracci von eklektischer Art zählen, mit merklicher Neigung zu der Art des Spagnoletto. Und so gehört auch er zu denen, bey welchen bald die Technik, bald das Charakteristische im Einzelnen die Hoheit des Sinnes der Kunst überwiegt, die Bravour gar oft die Kunst gleichsam überschreit, indem die Zeit an Gehalt sich verringerte.

Wir können diese Bemerkungen nicht beschließen, ohne des Domis von Monreale zu gedenken, welcher gewiß unter die herrlichsten Gotteshäuser gehört, in denen christlicher Geist die Verhältnisse erfand, und die Ausführung leitete. In der ganzen Länge des Schiffs und den beyden Säulengängen auf den Seiten wandelt man unter den großartigsten Darstellungen aus der heiligen Geschichte vor und nach dem Erlöser, in einem Mosaik ausgeführt, welches in ganz Italien schwerlich seines Gleichen hat. Die hier waltende gothische Baukunst von gemischtem Styl, in dem frühsten normannischen Zeitalter vielleicht unter Einwirkung maurischer Architekten vollführt, jene Mosaiken aus einer Kunstepoche, von welcher so wenig bekannt ist, welch' ein reicher Stoff der Betrachtung, Forschung und Belehrung — und nur wenig ist bis jetzt davon bekannt gemacht.

Rom, im April 1825.

A. K.

Römische Ausgrabungen.

Nach achtmonatlicher Dauer sind die in den Thermen des Karakalla geführten Arbeiten beendigt. Wenn fast alle römischen Ausgrabungen noch bis auf den heutigen Tag für Raubgrabungen gelten können, denen es auf die ursprüngliche Gestalt des durchwühlten Bodens so wenig ankommt, als auf die ehemalige Bestimmung und Erscheinung entdeckter Denkmäler, so wird es jenen, wie wenig andern zum Ruhme verbleiben, daß ihr Unternehmer, der Hr. Conte Velo aus Vicenza, trotz sehr mäßiger Aussichten, den gewöhnlichen Hindernissen von Seiten der Behörden und der verhältnißmäßig geringen, von absichtlicher Verwüstung äußerst zerstückelten Ausbeute, in regelmäßiger Durchsuchung und sorgfältiger Beobachtung des Bodens das Möglichste geleistet hat.

Die neugewonnene Kunde über die ursprüngliche Gestalt jener kolossalen Trümmer der Cäsarenpracht wird gleichzeitig von zwey geschätzten Architekten, dem Hrn. Antonio de Romanis und dem Hrn. Blouet, Pensionär der französischen Akademie, bearbeitet. So darf das Publikum in irgend einer Gestalt eine Belehrung erwarten, die, wenn nicht an Allseitigkeit, doch gewiß an Gründlichkeit des geistreichen Piranesi nie fehlende Auskunft überrast. Nachdem auch in diesen Blättern von den ermähnten Ausgrabungen mehrfach die Rede gewesen, begnügen wir uns mit folgenden allgemeinen Erinnerungen an die Hauptergebnisse derselben.

Durch die Entdeckung der beyden großen Mosaike mit gymnastischen Vorstellungen (Kunstbl. 1824. Nr. 56.) erhielt der räthselhafte Plan des Gebäudes wenigstens für die beyden großen südlichen und nördlichen Räume eine entscheidende Aufklärung; der Zweck ihrer kolossalen Mischen und des anarenzenden mit minder zerstörtem Mosaik bedeckten Hofraumes mußten die Spiele der Palästra seyn, die ein Stadium in dem langen westlichen Raume nicht ausschließen. Aber auch die drey Hauptabtheilungen, die von Osten nach Westen den Mittelpunkt des Ge-

Digitized by Google

bäudes bilden, liegen nun klarer vor Augen. Der ungeheure gegen die Mitte von drey Portalen begrenzte Saal der östlichen Seite, seit längerer Zeit für jene Cella soleatis erkannt, deren Gewölbe bereits zu Spartianus Zeit das Staunen der Architekten erregte, rechtfertigt nach seiner gegenwärtigen Durchsuchung die Annahme Piranesi's, der ihn für ein einziges großes Schwimmbad erklärte. Wenigstens sprechen gegen das Ende desselben herabsteigende Stufen und, der Außenwand nahe, etwa in der Mitte des Längendurchschnitts, grobes, nach Construction, Farbe und Durchlöcherung einem überdeckenden Wasserstrahl bestimmtes Mauerwerk, für jene von Piranesi aus der tiefern Lage des Bodens unternommene Vermuthung. Der gleichlaufende aber höhere mittlere Raum erinnert durch die in seinem Innern entdeckten Säulenspuren an die sogenannte Pinakothek der Diocletianischen Thermen; daß auch in seiner Nähe die Badegemächer nicht fehlten, die vielleicht regelmäßig ringsumlagen, beweist ein nordwestlich aufgedecktes Badegemach, in dem die etwa sechs Fuß breite und dreymal so lange gemauerte Mündung eines Badebehältnisses übrig ist.

Wenn man sich erinnert, daß die auserlesensten Antiken der Farnesischen Sammlung aus den Antoninischen Thermen hervorgingen, so befremdet es nicht wenig, daß die willkürliche Weise der Ausgrabungen jener frühern Zeit nicht mehr Bildwerke übrig gelassen hatte. Von selbstständigen Bildwerken waren neuerer Nachforschung nur die zerstückeltsten Fragmente, und außer dem großen schwer beweglichen Mosaik-Fußboden auch von architektonischen Verzierungen kaum irgend etwas Bedeutendes geblieben. Des kolossalen Serapiskopfs ist neulich Erwähnung gethan: zu gleicher Zeit mit ihm, ebenfalls nah am großen Portal des mittlern Saales, sind Reste einer großen Porphyrschale gefunden, deren Henkel er dienen mochte und die an eine andre Porphyrschale des Museums von Neapel mit vielleicht wenig verschiedenem Kopfe erinnert. Auch an Fragmenten von Reliefs fehlt es nicht ganz, doch sind sie meist von der rodesten Art, wie ein größeres mit Nereiden, vermuthlich von einer Brunnenverzierung; von besserer Art ist eine neuerdings gefundene Gesimsverzierung mit Trophäen.

Noch manche andre Nachsuchung ist in jener Umgegend die Appische Straße entlang geführt worden. Im Klostergarten von S. Gregorio hat sich innerhalb wohl gemauerter antiker Gemächer ein fließendes Wasser gefunden, dessen Livell sieben Palmen höher ist als das von Bocca della Verità: Advokat Fea, dessen fortgesetzte Beobachtungen dieses erwiesen, glaubt dort die Aqua Mercurii wieder gefunden zu haben. Jenseits der Thermen und der Vigna del Clementino bey S. Cesareo hat der unbedeutende Versuch einer von Cardinal Pacca veranstalteten Ausgrabung eine reiche Ausbeute antiker Fragmente gegeben. Die dort gefundenen Bildwerke sind sämmtlich aus schlechter Zeit; eine Gewandfigur mit Füllhorn zeichnet sich darunter aus. Um so überraschender sind mehrere Säulen und Säulenbasen von weißem Marmor, die für den Hügel, auf dem man grub, Anzeichen eines nicht unbedeutenden Gebäudes gaben. Weiter hinaus an der Gräberstraße fehlt es nie an kleinen Nachgrabungen, die so leicht geführt als für die aufgewandten Kosten jedenfalls entschädigend sind, obwohl selten durch bedeutende Kunstwerke lohnend, und wenn die Hacke der Arbeiter die Gräber der Katakomben berührt, selbst straffällig. Einem der glücklichen Versuche jener Art, der in Vigna Ammendola diesseits S. Sebastiano geführt wurde, verdankte man mehrere merkwürdige Cippen.

Der eine derselben, dessen Inschrifttafel außer einem D. M. leer geblieben ist, ist von einer ausgesuchten Feinheit der Verzierungen, wie sie uns aus keinem ähnlichen Werke erinnerlich ist. Auch die Gegenstände derselben sind merkwürdig. Ueber dem Fruchtkranz der Vorderseite befindet sich die erwähnte Tafel und eine Meduſa zwischen Schwänen; unter denselben sind Amoren in einer Palästra vorgestellt. Der eine derselben trägt mit trauerndem Ausdruck einen Hahn fort, ein andrer, dem dasselbige Thier der Kampfspiele ein Zeichen des Sieges ist, bringt den seinigen zu einem Tisch, auf dem zwey Kränze und eine bärtige Herme. Eine Palme liegt daneben und einen dritten Kranz hält der Hahn im Schnabel. Die Ecken sind durch Kandelaber gebildet, auf deren Höhe Sphinxe und darüber geflochtene Körbe angebracht sind. Ihre Basen sind durch zwey Figuren in erhobener Arbeit geziert, die nach den Nebenseiten des Cippus hinübergreifen. Die vorwärts gerichtete Figur ist auf beyden Kandelabern eine mit Stirnbinde geschmückte Mänade, die das Tympanum schlägt; die seitwärts gerichtete ebenfalls zweymal wiederholte ist eine flötenblasende Sirene mit Jungfrauenleib, hier, wie auf römischen Werken vielleicht nirgends, in bacchischer Verbindung und in der auf griechischen Gräbern häufigen Todtenbeziehung. — Die Nebenseiten, deren Ecken hinterwärts durch stehende Fackeln gebildet sind, zeigen ebenfalls einen Fruchtkranz und über demselben einen schlangenumwundenen Vogel. Unterwärts erscheinen jederseits zwey Amoren. Links der eine mit einem Pedum nach einem Panther schlagend, den der andre beym Schwanze faßt. Rechts der eine mit um den Hals gewundenem Kranz, den andern Sinkenden haltend.

(Der Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Nr. 59.

Kunst-Blatt.

Montag, den 25. Juli 1825.

Paris, den 3. Juli 1825.

Malerey.

Hr. Gérard hatte für die letzte Ausstellung ein Gemälde angekündigt, dessen Stoff aus Longus entlehnt sey; es wurde aber auf jene Zeit nicht mehr fertig. Nun ist es, mit einem Bildniß des Königs von demselben Meister, bey Gelegenheit des Krönungsfestes, öffentlich im Louvre aufgestellt worden. Ich benutze dieß, um von beyden Gemälden Bericht zu erstatten.

Man sieht Daphnis und Chloe in der Grotte der Nymphen, vor der Hitze des Tags geschützt. Daphnis sitzt auf einem mit Moos überwachsenen Baumstamm, und flicht einen Blumenkranz. Chloe hat sich zwischen die Füße des jungen Hirten auf den Boden gesetzt, und lehnt ihren Kopf an dessen Knie, oder vielmehr, ist in dieser Stellung eingeschlafen. Eine Draperie, die von Daphnis rechter Schulter auf seinen Schoos herabfällt, benimmt der Stellung, was sie zu Freyes haben könnte, und läßt nur eine Vertraulichkeit blicken, die mit treuherziger Unschuld sich verträgt. Diese Gruppe nimmt die linke Seite des Gemäldes ein; auf der rechten, etwas entfernt, sind die Bildsäulen der Nymphen in einer Stellung, wie wenn sie mit einander getanzt hätten. Aus der Tiefe der Grotte dringt ein kleines Wasser hervor. Das Wenige, was man vom Himmel sieht, läßt vermuthen, daß die jungen Leute sich am Eingang der Grotte befinden, und von der großen Kühle des Orts nichts zu fürchten haben. Der Maler hat vorn einen Baumstamm angebracht, an dem sich Epheu emporrankt, ein Sinnbild, das leicht zu deuten, und eben so geistreich, als treffend ist. Ein eigenthümlicher Zug von Hrn. Gérard's Talent ist die Kunst, seinen Gegenstand zu ordnen. Auch dieß neue Bild, in allen seinen Theilen aufs Glücklichste entworfen, beurkundet dieses ausnehmende Geschick. Die Gruppe der Daphnis und Chloe, etwas zur Linken, findet ihre Parallele in den Statuen der Nymphen, die, wie Longus sagt, aus Einem Stein gearbeitet sind; sie thun aber, weil sie von einer grünlichten, durch Zeit und Nässe bewirkten, Farbe sind, nur eine untergeordnete Wirkung, und lassen den Lebenden ihr Recht. In der Haltung, Ausschmückung und den Formen der beyden Figuren findet man denselben Geschmack und Zartsinn und dieselbe Stärke in der Ausführung, die man längst an Hrn. Gérard gewohnt ist, und wodurch er sich in der französischen Schule einen so hohen Rang verschafft hat. Die Hautfarbe des Daphnis zeigt an, daß er den Sonnenstrahlen oft ausgesetzt ist, die der Chloe ist weniger gebräunt, aber Farbe und Form der Füße lassen erkennen, daß sie die Felder durchwandert, was ein neuer Beweis für das richtige Gefühl des Künstlers ist, der seiner Psyche einen so idealischen Fuß gegeben hat. Die Landschaft, ein Haupttheil eines solchen Gemäldes, ist vollkommen gut ausgeführt. Das Wasser ist unvergleichlich durchsichtig und wahr, die Vegetation ist lebhaft und im Einzelnen gut gegeben; es ist ihr Ganzen ein bezauberndes Plätzchen. —

Ein Hauptzug im Charakter Ludwig des XIV. ist die Liebe zum Pomp und zum Großartigen. Man sieht überall den König, sehr selten den Menschen. Dieß beurkunden auch alle Werke, die er in Ausführung bringen ließ. So erblickt man ihn z. B. auf seinen Bildnissen nie anders als mit den Zeichen der Gewalt und des Königthums angethan. Dieser Styl hat ihn überlebt, und seit fünfzig Jahren sind die Könige von Frankreich auf gleiche Weise gemalt worden. Hr. Gérard hat sich zuerst davon losgemacht. Er stellte Ludwig XVIII. in seinem Cabinete dar, in seinen Lieblingsbeschäftigungen, der Lectüre und dem Nachdenken. Er hat gezeigt, daß man Alles wagen kann, wenn man nur mit Geist, Geschmack und Geschick arbeitet. Hr. Horace Vernet wollte den Gegenstand auf seine Weise variiren, allein seinem Gemälde fehlt die Würde, und dieß ist ein großer Mangel. Genöthigt, wieder in die gewöhnliche Bahn zurückzukehren, zeigt Hr. Gérard den König stehend, vor dem Thron, im königlichen Schmuck. Indem er bey dem herkömmlichen Styl blieb, fand er, was mir ein großes Verdienst zu seyn scheint, doch Mittel, seine Figur auf

eine neue und glückliche Weise darzustellen. Das weite Gewand benimmt der Geschmeidigkeit des Körpers nichts, der Kopf hat viel Leben, die Zugaben sind mit viel Geschicklichkeit und Freyheit ausgeführt. —

David. Der Abschied des Telemach und der Eucharis.

In einem Alter, das sonst Ruhe verlangt, beschäftigt sich der Stifter und das Haupt unserer Schule, David, immer noch mit Arbeiten, die, wenn nicht das ganze Talent dieses großen Malers, doch wenigstens dieselbe Richtung des Geschmacks oder der Ideen beurkunden, welche unserer Schule den unvertilgbaren Antrieb gegeben haben, dessen sie sich nicht mehr bewußt zu seyn scheint. Soll man sie deßhalb bedauern, oder ihr Glück wünschen? In Rücksicht auf David selbst muß man gestehen, daß die Arbeiten, die er seit 10 Jahren geliefert hat, seinen Ruhm nicht vermehren können, aber in Hinsicht auf die Kunst ist es von bedeutendem Werth, wenn ein großer Meister den Weg zeigt, dem man folgen muß, und sein Beyspiel durch das Ansehen seines Namens unterstützt. Hr. Firmin Didot, der Sohn, der ihn in Brüssel besuchte, brachte ein Gemälde desselben mit, in welchem er das Zarte und Liebliche darstellen wollte, das Fenelon von der Liebe der Eucharis und des Telemach zu sagen wußte. Man erblickt die beyden Liebenden in einer Höhle. Eucharis legt ihren Kopf auf die Schulter des Sohns des Ulysses und schlingt ihre Arme um seinen Hals. Diese einfache, aber sehr anmuthige Stellung begünstigt die schöne Entwicklung der Formen. Telemach sieht dem Beschauer entgegen, hält mit einer Hand den Speer, und hat neben sich seinen getreuen Hund. Ich würde mich freuen, dem Gemälde alles Lob geben zu dürfen, welches dem großen und glänzenden Talente Davids gebührt, aber ich kann nicht bergen, daß man Spuren des Alters sieht. Indeß beweist die schöne Anordnung der Figuren den sichern Geschmack des Meisters; in mehreren Partieen ist ein Farbenglanz vorherrschend, den er in seinen besten Werken verschmäht zu haben scheint, und welcher diejenigen, die er nach seinen Sabinerinnen gefertigt hat, so sehr auszeichnet. Einige behaupten, dieses Gemälde sey nur eine Copie eines andern, das der Kronprinz von Baiern von ihm gekauft habe. *) Ist dieß gegründet, so könnte man das Gemälde blos nach Ansicht des Originals selbst beurtheilen.

Mad. Jaquotot, Bildniß der Anna Boleyn.

Es ist bekannt, daß Holbein Basel verließ und nach England ging, um sich von seinem zänkischen Weibe zu entfernen und mit seinem Freunde Erasmus wieder zu vereinigen. Heinrich VIII., in dessen Dienste er trat, ließ nicht nur sich, sondern auch seine Prinzen und Prinzessinnen, so wie sogar alle Großen seines Reichs von ihm malen. Zu dieser Zeit arbeitete er auch das Bildniß der Anna Boleyn, welches an Natürlichkeit, Reichthum des Costüms, Mannichfaltigkeit des Einzelnen nichts zu wünschen übrig läßt. Aber die Zeit hat die Färbung des Fleisches sehr verändert und es könnte leicht seyn, daß nach zwey Jahrhunderten fast nichts mehr von diesem schönen Werk übrig wäre. Mad. Jaquotot hat es nun unternommen, dasselbe so wiederzugeben, wie sie glaubt, daß es könnte oder sollte gewesen seyn. Es ist ihr auch auf eine überraschende Weise gelungen. Ich kann mich hiebey auf das Urtheil aller der bey den Krönungsfeyerlichkeiten in Paris anwesenden hohen Personen, so wie aller Kenner berufen, die dieß neue Werk in der Werkstatt der Künstlerin sahen. Ich war gerade zugegen, als der König und die Königin von Würtemberg die Künstlerin mit einem Besuche beehrten. Sie prüften ihre Arbeiten mit ganz besonderer Aufmerksamkeit und Theilnahme, und mir schien vorzüglich die Königin von der Vortrefflichkeit dieses Werks ganz ergriffen zu seyn. —

Girodet's Tod brachte nicht nur eine ungeheure Menge von bewundernswerthen Entwürfen, welche er in seinem Portefeuille aufbewahrt und bisher nur wenigen Freunden gezeigt hatte, ans Tageslicht, sondern auch mehrere bedeutende Werke, die er von den HH. Gros und Gérard, seinen Freunden, in ihrer Jugend erhalten hatte. Unter ihnen ist eines, das die Blicke des Publikums vorzüglich auf sich gezogen hat, und diese Aufmerksamkeit in jeder Hinsicht verdient: die Rückkehr des Marius nach Rom. Ich kann des Vergnügens mich nicht berauben, diese Arbeit, die Gérard im 18ten Jahre seines Alters nach Plutarchs bekannter Erzählung ausgeführt hat, näher zu beschreiben. Die Gesandten, welche der Senat abordnete, um des Marius Gnade zu erflehen, treffen ihn nahe am Stadtthor. Er ist begleitet von dem Gesindel, das dem er sich ein Heer zusammengesetzt. Er hört die Gesandten an, jedoch ohne ihnen zu antworten, aber sein wilder und finsterer Blick durchdringt sie mit Schrecken. Er hält in der Hand eine Proscriptions-Liste, einige Schritte rückwärts erdrosselt einer seiner Gesellen einen Senator. Bey diesem An-

*) Das erste und Originalgemälde, worin David diesen Gegenstand bearbeitet hat, ist nicht in Besitz Sr. K. H. des Kronprinzen von Baiern, sondern des Hrn. Grafen von Sandborn; ein Umriß davon findet sich in den Annales du Salon de Gand 1820. Pl. 14. Ob das von unserm Hrn. Correspondenten beschriebene von seiner eigenen Hand copirt oder eine freyere Wiederholung sey, ist uns unbekannt.

Red.

Digitized by Google

blick, der ihm eine Weissagung seines Schicksals zu seyn schien, drückt der Senator, der den Vortrag gemacht hatte, seine zitternden Lippen auf Marius Hand. Hinter Marius steht ein Soldat, mit dem Schild bedeckt, das blutige Schwert in der Rechten erhoben, ein Zeichen seines Feldherrn erwartend; zur Rechten sinkt ein Weib ohnmächtig nieder, weil sie in einem der auf den Lanzenspitzen der Soldaten aufgesteckten Köpfe den ihres Mannes erkannt hat; in weiterer Entfernung sind Soldaten mit Fackeln im Begriff Feuer in einen Tempel zu legen, in welchen das erschrockene Volk sich geflüchtet hat; den Hintergrund bildet das Thor mit der Wölfin, welche die beyden Söhne des Mars säugt. Diese Composition, mit einer Begeisterung, einer Lebendigkeit des Gefühls, einem Glanz der Farben ausgeführt, welche das Gemüth mächtig ergreifen, scheinen mir ein Werk, das mit der Zeit immer mehr an Preis und Ruhm gewänne.

Kupferstecherkunst.

Hr. Picot, der mit leichtem und angenehmem Pinsel malt, hat in einem Gemälde von geringem Umfang Raphael dargestellt, wie er einige Schritte von seinem Hause entfernt unter einem Baume sich mit Zeichnen beschäftigt. Die Fornerina hat sich hinter ihn gestellt, um zu sehen, was er mache. Sie schlingt zärtlich ihre Arme um den Hals ihres Geliebten. Raphael dreht den Kopf, um seine Freundin zu sehen, und drückt ihre Hand an sein Herz. Diese stumme Scene voll Ausdrucks fand vielen Beyfall. Hr. Garnier unternahm das Gemälde zu stechen. Der Kupferstich gibt auch das Liebliche desselben in einer sehr schönen Ausführung. Er verdient gesucht zu werden, und bildet, da das Haus Raphaels im Hintergrund liegt, ein fast nothwendiges Seitenstück zu den zwey schönen Lithographien des Hrn. Aubry le Comte, in welchen Hr. Dejuinne eben so die Ansicht von dem Hause Tasso's und Michel Angelo's aufgenommen hat. Der Preis des Kupferstichs ist 40 Fr. vor und 20 Fr. mit der Schrift.

Das Bildniß der Mlle. Mars, gemalt von Hrn. Gérard, ist eines der merkwürdigsten Werke dieser Gattung, welche die französische Schule hervorgebracht hat. Der Maler erhöhte durch eine ebenso malerische als geschmackvolle Kleidung die Schönheit der ausgezeichneten Schauspielerin und den Geist, der sich in ihren Gesichtszügen ausdrückt. Hr. Lignon hat dieses Gemälde mit außerordentlicher Gewandtheit wiedergegeben. Hr. Picot, den ich so eben genannt habe, hat das Bildniß Talma's, des Nebenbuhlers der Mlle. Mars, der den Ruhm unserer tragischen Bühne ausmacht, gefertigt, aber das Feuer, welches Talma auszeichnet, nicht hinreichend geschildert. Es mangelt dem Bildniß an Ausdruck. Ich bin im Ganzen kein Freund von dem, was man Porträts in Handlung nennt, aber der Maler soll doch das Eigenthümlichste seines Vorbildes, wodurch es sich am meisten charakterisirt hätte, hervorheben. Uebrigens ist das Bildniß, das im Costüme des 16ten Jahrhunderts gegeben ist, sehr ähnlich. Hr. Lignon hat dasselbe in gleicher Größe mit Mlle. Mars in Kupfer gestochen. Wenn schon der Kupferstecher sich selbst nicht übertroffen hat, so hat er doch Geschick genug gezeigt, um beyde Werke nebeneinander stellen zu können. Das Bildniß kostet 40 Fr. vor und 15 Fr. mit der Schrift.

Als ich von der letzten Kunstausstellung Rechenschaft gab, sprach ich von einem Bildniß des Herzogs von Richelieu, ausgeführt durch den englischen Maler Lawrence. Hr. Lignon hat auch dieses Bildniß gestochen und seine Arbeit bringt ihm, nach meiner Ansicht, große Ehre. Es war eine schwierige Sache, mit dem Grabstichel ein Gemälde wiederzugeben, das mehr durch Lebendigkeit Wirkung macht, als durch strenge Formen und Linien. Hr. Lignon hat durch eine geschickte Verbindung verschiedener Mittel es dahin gebracht, daß er das Original, ohne das Lebhafte des Pinsels zu verwischen, worauf der Maler einen so hohen Werth legte, vollkommen gut darstellte, und dabey doch seinem Kupferstich im Ganzen eine Solidität in Ton und Formen gab, wie sie das Gemälde nicht hat. Das Blatt ist nicht in den Handel gekommen und scheint blos für das Haus des Herzogs von Richelieu ausgeführt worden zu seyn.

P. A.

Römische Ausgrabungen.

(Beschluß.)

Unter den übrigen Cippen verdient der einer Januaria Cornelia Eutyche Erwähnung. Seine Ecken sind durch nackte traubenhaltende Jünglinge gebildet, die auf einer Kugel stehen, unter welcher die häufige Verzierung sitzender Adler. Unter dem Fruchtkranz ein Eichbaum, an dem eine Ziege nagt; daneben Merkur durch Caduceus und Petasus bezeichnet. Zu den ungewöhnlichern Verzierungen gehört auch die eines andern Cippusdeckels, welche einen von einer Sphinx gefaßten Schwan zeigt.

Mit fortwährender Ausbeute sind die Ausgrabungen von Ostia bis noch vor einigen Wochen fortgeführt worden. Die Masse der dort gefundenen Inschriften ist sehr groß, der gewonnene Vorrath von Bildwerken nicht unbedeutend, und bereits früher von uns erwähnt.

Digitized by Google

Ein seitdem hinzugekommener Sarkophag enthält eine zweyte Vorstellung vom Mythus des Endymion, deren wir zugleich mit einer ausführlicheren Beschreibung des früher gefundenen großen Sarkophags mit derselben Vorstellung in einem der folgenden Blätter gedenken werden. Auch dieses zulezt gefundene Relief halten wir keineswegs für so unbedeutend als der künftige Erläuterer des früher erwähnten, Hr. Marchese Giuf. Melchiorri in einem neulichen Bericht über die Oftienſiſchen Ausgrabungen (Lettere di un Socio etc. Antologia di Firenze 1825. Maggio p. 114 — 122) zu glauben ſcheint. Unter andern hat auch jenes Relief die ſeltene weibliche Figur mit dem Mohnſtengel, die Hr. M. für einen weiblichen Schlafgott erklärt und die wir fortwährend für die Figur der Nacht halten. Eine andre Beſonderheit deſſelben Werks iſt uns völlig neu: es iſt eine weibliche Halbfigur im Zeichen des Krebſes, die man auch auf dem großen kapitoliniſchen Sarkophag (Mus. Capitol. IV. 29.), ferner nackt, auf einem vatikaniſchen Fragment erblickt und die hier durch den Mond als Luna bezeichnet, und bekleidet iſt. Eine dritte Beſonderheit iſt uns zwar bereits aus der Sarkophagplatte von S. Paolo bekannt, unſers Wiſſens aber bisher weder erwähnt noch erklärt; es iſt der halbe Mond auf dem Haupte der geflügelten Wagenführerin, die man nun wohl keine Hore mehr nennen wird, nach gewöhnlicher, auch durch die Beflügelung ſehr zweifelhafter, Deutung.

Von mehreren andern zugleich gefundenen Inſchriften und Bildwerken gibt der erwähnte Aufſatz reichere und ſchätzbare Notizen, namentlich auch von einem bereits auch von uns angeführten Grabſtein eines Iſispriesters, deſſen genauere Beſchreibung wir hier nachholen. Ueber dem Namen des Iſispriesters zeigt das genannte nicht wenig verſtümmelte Moment die Geſtalt, Bekleidung und Beyzeichen deſſelben: die lezteren erſcheinen hier vielleicht vermiſcht mit andern, die der Verſtorbene, ein L. Valerius Firmus, auch als Prieſter der Cybele hatte. Er iſt mit Beinkleidern und einem Mantel angethan, ſein Korfputz iſt eine ſpitze Mütze, das Geräth ſeiner beyden Hände iſt undeutlich, doch iſt das ſeiner Linken einer Rolle ähnlich, das in ſeiner Rechten vielleicht eine Peitſche, deren Enden gekerbt abſetzen und daher für Aſtragalen gehalten worden ſind. Rechterſeits von der Figur ſtehen unter einem einhenkligen Waſſerkrug zwey myſtiſche Ciſten, deren eine mit einem Bruſtbild des Sonnengotts, die andre, wie es ſcheint, mit einem halben Monde bezeichnet iſt. Linkerſeits ſieht man einen Vogel, vielleicht einen Hahn, auf einem nicht minder großen zweyhenkligem Geſäß; auch dieſes Geſäß ſollte für eine Hydria gelten und iſt wenigſtens zu groß, um ein Schöpfgefäß (Simpulum) zu heißen. Ein Vogel oder anderes Thier mag es auch wohl ſeyn, was auf der linken Schulter des Prieſters bemerklich iſt und für ein koniſches Ende des Mantels gehalten worden.

Ein anderes Monument, das man den Ausgrabungen von Oſtia verdankt, iſt der kleine Sarkophag eines L. Aemilius Daphnus. Seine Vorderſeite zeigt zwölf Knaben mit der ſeltenen Vorſtellung des noch heute unter dem Namen della Caſtella bekannten Spiels mit Nüſſen. Der Hr. Markeſe Melchiorri, der einen ähnlichen vatikaniſchen Sarkophag für den dritten Band der Atti dell' Accademia archeologica früher erläuterte, erinnert ſchicklich an die Ovidiſchen Verſe:

Quattuor in nucibus, non amplius, alea tota est:
Cum sibi suppositis additur una tribus.

Fünf Knaben ſind auf der linken Seite das Spiel zu beginnen beſchäftigt. Zwiſchen einer Herme und einem Bogen folgen zwey andre, der eine mit voller Schürze und mit der Zuverſicht des Siegers; vor ihm liegen dreymal je vier durch geſchickten Wurf aufgethürmte Nüſſe. Vor den drey folgenden betrübten Knaben liegen drey durch Ungeſchick zerſtreute Nüſſe, jenſeits einem andern Bogen noch zwey herbeyeilende Knaben. Die Inſchrift-Tafel auf dem Deckel halten Amorn, neben denen Köcher und Bogen liegen; Satyrmasken bilden die Stirnziegel und greifen die Querſeiten. Von einem Sarkophagdeckel war vielleicht auch ein andres zugleich gefundenes Fragment mit der in mehrfachen Wiederholungen unveränderten Vorſtellung ſcheibenſchlagender durch Pilaſter mit Preisgefäßen getrennter Knaben.

Rom, 25. Juni 1825.

G.

P a r i s.

Recherches sur l'église métropolitaine de Cambrai; par M. A. Le Glay. Paris, Firmin Didot. 1825. 4. 236 S. mit 12 lithogr. Tafeln.

T u r i n.

De' più antichi marmi statuarj adoperati per la scultura in Italia. Discorso tenuto nell' Accad. reale di Torino il 26. Giugn. 1823. dal Cav. Giul. di San Quintino. Torino 1824. 4.

Digitized by Google

Nr. 60.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 28. Juli 1825.

Ausstellung der Gesellschaft brittischer Künstler zu London. Jahr 1825.

Dieß ist die zweyte Ausstellung, welche die genannte Gesellschaft veranstaltet hat und man sieht im Verhältniß zur ersten (1824) so viel Fortschritte, als die Umstände erwarten ließen, unter denen die Gesellschaft gegründet worden ist: so wenigstens ist der allgemeine Eindruck, den diese Ausstellung auf uns machte, obgleich wir behaupten hören, es sey hier eher ein Rückgang als ein Fortschreiten sichtbar. Es ist wahr, man findet hier wenig bedeutende Werke von Künstlern von ausgezeichnetem Namen — keine Historienstücke von Haydon — wenige große Landschaften von Hofland — keine der meisterhaften häuslichen Scenen von Heaphy — und, im Ganzen, weniger von einer Art Schwung, dem es um einen glänzenden Anfang zu thun ist und der von Seiten der vorzüglichsten Mitglieder der Gesellschaft im letzten Jahr, sichtbar war. Aber wir sind entschieden der Meynung, daß die Beyträge der Nichtmitglieder anziehender und von höherem Werthe sind, als in der ersten Ausstellung und darauf muß sich auch, nach Allem, der Fortgang des Institutes stützen.

Wir wollen hier der vorzüglichsten Werke in der Ordnung gedenken, wie sie sich unserm Gedächtniß eingeprägt haben. Und zwar sprechen wir zuerst von Haydon; denn obgleich er keine Historienstücke in die Ausstellung gegeben hat, so nehmen seine Arbeiten doch, wie im letzten Jahr, den ersten Rang ein: wenn die Errichtung dieser Gesellschaft auch kein anderes gutes Resultat hoffen ließe, so würden die Beyträge dieses Künstlers allein das Unternehmen zu einem für das Interesse der Kunst nicht unbedeutenden machen. Es sind nicht weniger als eilf Gemälde von Haydon in der Ausstellung, alle, — mit Ausnahme eines Einzigen — Porträts, und eines derselben ein großes Familienstück, sechs Porträts enthaltend. Wir wollen nicht sagen, daß diese Gemälde uns entzücken, und Alles zu seyen scheinen, was wir berechtigt sind, von diesem Künstler als Porträtmaler zu erwarten oder daß sich uns hier die Größe seines Talents so aufdringe, wie es in einigen wenigen andern Werken von ihm der Fall war. Wenn man aber bedenkt, daß sie fast für die ersten Versuche in einem neuen Kunstzweige angesehen werden müssen, von einem Maler herrühren, der sein Leben bisher ganz der Historienmalerey weihte, so erscheinen diese Porträts als sehr ungewöhnliche Werke und lassen einen klassischen Künstler in diesem Fache erwarten. Wenn man von ihnen im Allgemeinen und ohne Bezug auf eine Aehnlichkeit, die sie haben mögen — über die wir nicht im Stand sind zu urtheilen — spricht, so haben sie alle, ohne Ausnahme, jenen individualisirten Charakter, der das Leben und die Seele der Porträtmalerey ist und den nur das ächte Künstlertalent in dem darzustellenden Gegenstand finden kann, vom Darstellen desselben nicht zu reden: sie sind alle zusammenhängende Darstellungen des menschlichen Charakters, was man in der That nur von wenigen Porträts sagen kann, wie groß auch die Aehnlichkeit in den Augen der Freunde des Dargestellten seyn mag. Ferner sind diese Porträts von Haydon voll intellectuellen Lebens. Was auch der Beschauer von der Art und den Abstufungen desselben, wie des Charakters, denken mag, seine Aufmerksamkeit ist wenigstens von ihnen als von Etwas, angezogen, indem er ein natürliches, menschliches Interesse fühlt: sie sind nicht bloße Aehnlichkeitsporträte, bloße Leinwand und Farbe, Haut und Zeuch, wie man deren in den diesjgen Ausstellungen zu hunderten findet, sondern lebendig aufgefaßte Charaktergemälde. Endlich sind diese Porträts durchgehends mit Kraft und Geist behandelt und ausgeführt; sie haben ganz den reichen, saftigen, glühenden Farbenton, der bisher Haydon's Werke vor allen seiner Nebenbuhlern ohne Ausnahme auszeichnet hat.

So viel von den Verdiensten Haydon's in diesem für ihn neuen Zweig der Kunst. Was nun die Fehler dieser seiner Arbeiten betrift, oder vielmehr den einzigen Fehler, der, wenn sich der Künstler nicht entschließt, ihn abzulegen (denn wir nehmen seinen Augenblick Anstand zu behaupten, es hange nur von seinem Entschlusse ab, ihm für immer zu entsagen), seinen glücklichen Erfolg in diesem Kunstzweig eben so sehr hindern wird, als die Hart-

Digitized by Google

nächtigkeit, mit welcher er darauf bestand, nicht weniger als einen Acker Morgen Leinwand auszumalen, ihn bisher abhielt, den ihm gebührenden Rang in jenem andern und imposantern Kunstzweig zu erreichen, dem er früher seine Talente ausschließlich geweiht hatte. Haydon ist ein Mann von Genie und scheint es daher lästig zu finden, etwas auf die Weise zu thun, wie es bisher geschehen ist; er hält sich für verpflichtet, Alles anders zu machen, als andere Leute. Wär' er ein Architekt, so würd' er sich nicht mit den Ordnungen begnügen, die in den griechischen und römischen Tempeln eingeführt waren, sondern er würde eine Ordnung für sich selbst erfinden; so beginnt er sich als Porträteur nicht zu malen, wie Tizian und Raphael — oder nur wie Vandyke und Rubens thaten, zu denen sich sein Styl im Allgemeinen hinneigt, sondern er muß auf eine Weise malen, die wenigstens etwas Neues hat. Nun ist es eben so gewiß zu spät am Tage, den Styl der obengenannten Meister im Porträtiren verbessern zu wollen, als es zu spät ist, einen Styl in der Architektur oder Sculptur anzuwenden, der den der Griechen übertrafe; was also wesentlich von jenen in den Grundsätzen abweicht, muß nothwendig in so fern schlecht seyn. Außerdem scheint und die Abweichung, welche Haydon einzuführen versucht, dem Zwecke des fraglichen Gegenstandes schlecht angepaßt zu seyn. Wenn wir sein Ziel nicht ganz mißverstehen, so will er den großen Styl (den er bisher ausschließlich in seinen historischen Darstellungen angenommen hatte) in die Porträtmalerey einführen. Man sieht, ohne weitere Ausführung, daß eine Art Widerspruch in der Sache selbst liegt. Die Folge dieses Versuches war, in den vorliegenden Probestücken, ein Styl, den wir von dem großen nur dadurch unterscheiden können, daß wir ihn den breiten nennen. Wir Miniatur-Porträts den darzustellenden Gegenstand in einem converen Spiegel zeigen (oder zeigen sollten); wie die Porträts von Tizian und Vandyke (vorzüglich die des letztern) die Personen, wie in einem gewöhnlichen Spiegel sehen lassen; so sind Haydon's Porträts wahrscheinlich genau so, wie ihre Originale in einem concaven Spiegel aussehen würden. Wir wagen nun, ohne diesen Gegenstand weiter auszuführen, die Behauptung, daß dieser Fehler, oder, wenn man will, dieses Charakteristische in Haydon's Porträts, seinem Künstlernamen nachtheilig ist, denn Niemand wird in einem concaven Spiegel, wie gut er auch seyn mag, dicken können, ohne zu glauben, seine Züge seyen verzerrt, obgleich sie der Sache nach blos vergrößert sind: und genau derselben Art wird der Eindruck seyn, den Haydon's Porträts auf die ihm Sitzenden und deren Freunde machen. Seine Zeichnung bedarf noch der Nachhülfe, oder ist es das Schicksal ausgezeichneter englischer Porträtmaler, daß ihre Zeichnungen dem Tadel Blößen bieten? Lawrence wenigstens spricht sehr dafür, so viel Verdienst auch seine Porträts sonst haben. Wenn H. es dem Präsidenten gleich thut an Kraft und Geist der Behandlung, an Leben und Wahrheit des Ausdrucks und an Reichthum und Harmonie der Färbung, so mag er immer streben, ihn als Zeichner zu überbieten; daß er sich als Porträtmaler neben den Präsidenten stellen kann, so bald er nur wollen wird, ist einleuchtend, *) denn er wetteifert glücklich mit demselben in einem der Porträts, die er in diese Ausstellung gegeben: wir meynen das von Hrn. Darling, das ein Meisterwerk ist. Das nächst beste ist das Porträt einer Dame. „Der Genesende", ein Familiengemälde, ist auch von Talent. Die zwey Hauptfiguren besonders — der Genesende und seine Gattin — sind mit großer Treue, Geist und intellectuellem Leben gegeben. Aber als Ganzes ist es nicht ohne den Fehler, den wir im Allgemeinen dem Styl des Künstlers als Porträtmaler beygelegt haben.

Noch finden wir hier ein Gemälde von Haydon: Julie auf dem Balkon (Shakspeare), das nicht unbemerkt übergangen werden sollte; wenn wir nicht Hrn. H. bereits zu viel Raum in deutschen Blättern gewidmet hätten.

Martin hat nur Ein Gemälde in diese Ausstellung gegeben und es ist, wie gewöhnlich, das größte im Saale; nicht jedoch wie gewöhnlich schreiben wir ihm das Verdienst zu, daß er hier etwas Ausgezeichnetes geleistet habe, obgleich er in dem Genre arbeitete, in welchem er in England unübertroffen ist. Der Gegenstand ist die Schöpfung, ein schwer zu behandelnder Gegenstand und auf dessen Wahl den Künstler zugleich etwas mehr als die gewöhnliche Kühnheit oder Rechtheit des Genie's geleitet zu haben scheint. Die Stellen, welche hier dargestellt werden sollten, sind: „Und die Erde war gestaltlos und leer und es lag Finsterniß auf der Tiefe und der Geist Gottes schwebte auf der Oberfläche der Wasser. Und Gott schuf zwey große Lichter; ein großes Licht, das den Tag regiere, ein kleines Licht, das die Nacht regiere; und er schuf die Sterne." Uns scheint nun, der Versuch, dieses durch Farben darzustellen und in einen einzigen Zeitpunkt zusammenzudrängen, sey bey weitem anmaßender

*) Uebertreibung: der Präsident hat als Porträtmaler Werdienste, gegen welche Haydon nicht in die Schranken gerufen werden kann. Seine Köpfe treten rund aus dem Rahmen hervor und sprechen lebendig den Beschauer an. Haydon's Köpfe liegen platt auf der Leinwand. Lawrence idealisirt in seinen Porträts, weil er die Natur in ihren glücklichen Momenten zu benutzen weiß; seine Gemälde sind daher zugleich ähnlich (obschon ähnlich) und schön. Haydon's Porträts sind weder sehr schön noch sehr ähnlich. Auch den Pinsel hat er noch nicht wie Lawrence in seiner Gewalt. A.

Digitized by Google

als Haydn's Versuch, es in Tönen wieder zu geben; und unzweifelhaft ist der Versuch ein viel erfolgloserer. Nicht als wäre das Gemälde ohne sichtbare Beweise von großer praktischer Geschicklichkeit, wie von Kraft und Originalität der Erfindung, in den blos unbelebten Theilen des Werkes. Aber den „Geist Gottes" darzustellen durch die gigantische Gestalt eines durch Nebel sichtbaren Mannes — gleich einem von Ossian's Geistern — ist abgeschmackt. M's Schöpfung hat jedoch alle die Verdienste, die alle seine Werke mehr oder minder ausgezeichnen und hier vielleicht am sprechendsten hervortreten. Wie dieser Künstler die Extreme liebt, so halten es seine Beurtheiler mit seinen Werken: man wundere sich daher nicht, die Schöpfung bald als eines der besten, bald als eines der schlechtesten Gemälde dargestellt zu hören. Die Wahrheit ist, das blos unparteiische Beschauer, wie wir, weder das eine, noch das andere, und überhaupt nichts finden, als eben — ein Gemälde von Martin.

Northcote ist der einzige R. A. (i. e. v. der königlichen Akademie) der es für schicklich hält, diese junge Gesellschaft zu unterstützen; dieser bejahrte Künstler hat zu der dießjährigen Ausstellung mit einem großen Werke beygesteuert, das nicht ohne Verdienst ist ungeachtet der Widerwärtigkeit des Gegenstandes. Das Gemälde bezieht sich auf die wohlbekannte Geschichte des Kaisers Alexander, der zugegen war, als ein zufällig in die Wilna gefallener Landmann wieder zum Leben erweckt wurde. N. hat den Augenblick gewählt, wo der Kaiser zuerst auf der Stelle anlangt, an welcher die Landleute ihren Nachbarn aus dem Strom ziehen. Des Kaisers Bild hat kein anderes Verdienst als das es ähnlich ist; aber der Ausdruck der andern Figuren und besonders der des alten Mannes, der zu dem Kaiser aufblickt, ist charakteristisch und sorgfältig durchdacht. Der Moment, den der Künstler wählte, setzte ihn in den Stand, eines der schönen Vandyke-ähnlichen Pferde anzubringen, in deren Darstellung er meisterhaft zu nennen ist.

Weihnachts-Freude, von G. Lance, zugleich eine wahre Augenfreude. Charakter, Natur, Haltung und harmonische Farbengebung zeichnen diese Scene vortheilhaft aus. Dieses frische Leben schadet dem kalten und fast farbenlosen Bild einer Dame von S. Drummond, das daneben hängt: Zeichnung und Ausdruck sind gelungen, fast vortrefflich zu nennen.

Zwey Arbeiten von Linton nehmen zunächst unsre Aufmerksamkeit in Anspruch; die erste ist eine Scene aus dem dritten Buch der Aeneis, die trojanische Flotte darstellend, wie sie in der Bucht von Delos einläuft; die zweyte ist eine Ansicht des Thals und See's von Keswick. Beyde Gemälde haben große Verdienste und reihen, verbunden mit früheren Werken von derselben Hand, diesen Künstler den ausgezeichnetsten Talenten in diesem Kunstzweige an. Die erstere Scene, obgleich etwas gezwängt und gedrängt beym Ueberblick, hat eine reiche Zeichnung und geistvolle Ausführung. Die Ansicht von Keswick (in Cumberland) ist lieblich klar, frisch und natürlich. Aber beyde Gemälde sind fehlerhaft in Betracht des Tons der Färbung. Es ist eine Kälte in ihnen, die weder angenehm noch natürlich ist und die vorzüglich der griechischen Scene sehr zum Vorwurf gereicht. Die meisten Landschaftsmaler weihen ihren Pinsel dem allgemeinen Tone irgend einer einzelnen Jahreszeit: dieß lehrt auf allen ihren Gemälden wieder: der Ton aber, der in Linton's Stücken vorherrscht, gehört gar keiner Jahreszeit an, und ist nur darum nicht ganz unnatürlich, weil Atmosphäre und Licht gelegentlich eine leichte Andeutung davon zulassen dürften. Drey andere Gemälde von Linton, gleichfalls Landschaften, gereichen der Ausstellung nicht zur Unehre.

Auch T. C. Hofland hat mehrere reizende Stücke gegeben, voll äußerster Anmuth und Zartheit, die mit ihrer strengen Wahrheit und Treue sich recht gut verträgt; denn eine schöne Landschaft hat nicht mehr Wahrheit, wörtlich genommen, als ein schönes Gedicht; sie ist, der Sache und der Wirkung nach, das, was ein gebildetes Auge darin sieht. Für Claude schien die Natur nicht blos, sie war für ihn etwas Anders, als für Salvator Rosa, und jeder stellt sie daher zwar verschieden, aber doch wahr dar. Sollen wir also, fragt vielleicht ein Leser, jede Darstellung der Natur für treu ansehen, wie untreu sie uns auch scheinen mag? Keineswegs. Im Gegentheil, wenn sie auch nicht treu scheint, so besteht darauf, sie sey nicht treu. Wenn aber die Arbeit einer geschickten Hand auch die Einbrücke eines beobachtenden Auges wiedergiebt, so wird sie auch nicht als unwahr erscheinen, obgleich dieselbe Scene einen andern Eindruck auf euch gemacht haben mag. Unter den anziehendsten Werken von Hofland ist eine reizende griechische Landschaft bey Mondschein. Der Künstler hat das Mondlicht in seinen verschiedenen Abstufungen der zarten Wärme und des strahlenden Glanzes mit gleichem Glück in vielen seiner Werke dargestellt. Das Gemälde von uns ist gut angeordnet und die sanfte reiche Beleuchtung thut dem Aug' überaus wohl. — Scarborough-Schloß, von demselben, zeigt des Künstlers Talent, den Aufruhr der Elemente wieder zu geben: man sieht nicht oft Darstellungen, welche diese Erscheinungen, mit Sturm und Gewitter, angemessener charakterisiren, als auf dem hier dargestellten sichern Strande zu sehen ist. Endlich ist von demselben noch ausgestellt eine Mühle, ländliche Gemälde aus Yorkshire. Wenn die Bewunderer von Glover's Gemälden den Unterschied sehen wollten zwischen der Natur und einer schwachen, kindischen Nachahmung derselben, so dürfen sie

Digitized by Google

nur das letztgenannte Werk mit dem daneben hängenden von Glover verglichen, welches Scene im Walde von Epping überschrieben ist und den Charakter des Epping-Waldes nicht weniger stark verläugnet, als den der Natur: dem Katalog zufolge soll es an Ort und Stelle gemacht seyn; dem ist jedoch gewiß nicht so: es ist federig, sanft und weichlich in seinem Charakter und hat sogar Berge in der Ferne, die so lustig sind, daß die Wolken Platz haben, sich auf ihre Gipfel herab zu senken. Der Name ist entweder ein Irrthum, oder, was auf eins herauskömmt, Glover malt so viele Gemälde, daß er vergißt, wo er seine Gegenstände aufgenommen hat. Es sind nicht weniger als zwanzig Gemälde von ihm in der Ausstellung, unter denen freylich das genannte das schlechteste ist; wir hätten desselben nicht erwähnt, wenn es nicht so auffallend in Kontrast träte mit einem, das in derselben Manier und von einem Künstler gearbeitet ist, der vielleicht die Grundsätze dieser Manier nicht besser versteht als Glover selbst, der aber Achtung genug vor der Natur und seiner Kunst, wie vor dem Publikum hat, um sich die Mühe zu nehmen, seine Grundsätze in Anwendung zu bringen, was Glover selten thut. Der Fahnenträger von F. D. Hurlston. Wir wünschen diesem Gemälde einen bessern Platz; es zeugt, wie wenige, von durchdringendem Studium der alten Meister.

Heaphy hatte in die vorjährige Ausstellung mehrere große Stücke gegeben; in der diesjährigen ist keines von ihm, das von charakteristischem Verdienst wäre, aber einer bedeutenden Aufmerksamkeit würdig. Das Angenehmste ist „Gehülfschaft" überschrieben — eine Scene zwischen einem ländlichen Liebenden und seiner Schönen: es ist aber zahm und schwach, verglichen mit dem, was der Künstler gewöhnlich erzeugt. — Ein irländisches Fischermädchen von demselben ist nicht besser, obgleich die Idylle des Gegenstandes glücklich und die Darstellung charakteristisch ist.

Wir zeichnen noch „Porträts von vier Töchtern des A. Broking" von G. J. Noble aus, vorzüglich in Betracht des Farbentones, der durch seine Anmuth und lieblichkeit überaus anziehend ist. Die Anordnung betreffend, so bemerken wir, daß der Maler, der vier schöne Mädchen in eine Gruppe vereinigen will, sich eine größere Aufgabe setzt als bloßes Porträtiren und eine liebliche Farbenvertheilung. Es fehlt dem Ganzen an Ruhe, nicht an Mitter.

In dem Vorzimmer der Ausstellung ist das Porträt der Miß Mitford von Haydon, ein Hauptstück; Roberts hat daselbst eine bewundernswürdige und sehr charakteristische Ansicht der Cathedrale zu Rouen gegeben und Hofland und Linton zwey oder drey schöne Landschaften. Besonders ist hier zu bemerken Morton's letzter Pinselstrich oder vielmehr letztes Handanlegen (finishing touch), ein sauniges, gut erfundenes Gemälde, obgleich ein wenig flitterhaft durch gehäufte Accessorien und sich durchkreuzende Lichter. Die Kunst, Gemälde durch das letzte Handanlegen zu verderben, beschränkt sich nicht auf einen Unfall dieser Art, wo ein Affe des Unglückes Stifter ist: wir haben manches Gemälde von nicht geringem Werth gesehen, das allein geworden ist durch das letzte Handanlegen, obgleich dieses durch geschickte Künstler geschah.

Ein Gemach ist den Werken der Sculptur geweiht, wo einige gute Nachahmungen von Antiken in Thon zu sehen sind; in zwey andern Gemächern steht man auch viele Gemälde in Wasserfarben, dann Email- u. dergl. Arbeiten, nichts jedoch unter allen, das besonderer Erwähnung verdiente. (Liter. Gaz. N. 429. sq. New Monthly Review. May. 1825 mit Bemerkungen eines Londner Corresp.)

A.

Kunstneuigkeiten.

Carlsruhe 8. Juli 1825.

Fräulein Ellenrieder in Konstanz malt gegenwärtig ein Altarbild, einen heil. Bartolomäus, wozu sie die Studien in Florenz machte, für die Kirche in Ortenberg bey Offenburg. Ihre herrliche Madonna mit dem Kinde an der Hand, werden wir bald von ihr selbst radirt erhalten. Da die Werke dieser Künstlerin noch zu wenig verbreitet und bekannt sind, so ist es Pflicht, auf einige sehr mittelmäßige Copieen aufmerksam zu machen, welche von zwey ihrer kleinern Oelbilder umherwandern, und für Originale ausgegeben werden.

Professor Frommel gibt eine Reihe Ansichten von Carlsruhe heraus. Diese Stadt bietet eine Menge malerischer Punkte dar, und die neue englische Verfahrungsart, welche der Künstler in London kennen lernte, und die er bey dieser Arbeit in Anwendung bringt, eignet sich trefflich für solche Motiven. Einige Versuche seiner Schüler, auf Stahl zu ätzen, sind über Erwarten gelungen, obgleich die Sprödigkeit des Materials auf der einen und die Schnelligkeit, womit das Scheidewasser auf den Stahl einwirkt, auf der andern Seite mancherley Schwierigkeiten erzeugen.

—

Haldenwang ist mit der dritten Platte seiner Tageszeiten nach Lande so weit vorgerückt, daß die Beendigung noch im Laufe des Jahres zu erwarten steht.

Unsre Steindruckereyen sind fortwährend im raschen Gange, ohne eben für die Kunst selbst große Ausbeute zu liefern. Der Ueberdruck, dessen man sich bey und jetzt zu bedienen anfängt, ist eine Entdeckung, deren Werth noch problematisch scheint. Eine bedeutende Zahl übertrete läßt sich dadurch gewinnen, ob aber die feinern, zartern Striche und Töne der Kupferplatte den dem Ueberdruck auf den Stein nicht großentheils verloren gehen, ob nicht Härte und Kälte entstehe, möchte die Frage sein. — Ein neues lithographirtes Blatt von Oeri — die Darstellung im Tempel nach Fra Bartolomeo — hält seiner Vergleichung mit dem Kupferstiche von Riedl aus; die Töne sind zum Theil zerrissen, es fehlt an Verschmelzung, obgleich dieser Steindruck manches Verdienst hat. Er ist im Verlage Oeris erschienen, und kostet 12 fl.

Ein hiesiger Kunstfreund, Hr. Kriegsrath Hauer, hat, da ihm Kränklichkeit seine anstrengenden Beschäftigungen erlauben, die Lithographie zu seiner Erheiterung gewählt, und bereits sechs bis sieben Bildnisse gefertiget, in denen Einsicht und Geschmack vereinigt erscheinen.

Die Ziehung der Baltenischen Kunstverlosung, welche im May dieses Jahres statt haben sollte, ist vom Unterausschusse bis in die Mitte des nächsten Jahres verschoben, und wird dann erfolgen, wenn die 12,000 Loose absetzt sind. Es ist das Schlimme mit Unternehmungen dieser Art, daß sich ihre Realisirung mit Gewißheit nie im Voraus bestimmen läßt.

—ber.

Digitized by Google

Nr. 61.

Kunst-Blatt.

Montag, den 1. August 1825.

Ueber Millingens Monuments of Grecian art.

Ancient unedited Monuments of Grecian art from collections in various countries principally in Great Britain, illustrated and explained by James Millingen Esq. London. Number 1—4. 1822. 60 S. mit 24 Kupfern. Number 5. 8 S. 4 K.

Wenig archäologische Werke dürfen auf eine so reiche Theilnahme des Publikums rechnen, wie das neueste Werk des Hrn. Millingen. Der Name des Herausgebers ist durch seine früheren Vasenwerke rühmlichst bekannt, die Auswahl der Bildwerke ist diesmal auf vorzügliche und rein griechische Kunstwerke beschränkt, dazu ist das Aeußere des Werks und namentlich die Ausführung der Blätter, wenn auch zuweilen mehr reizend als treu und zweckmäßig, jedenfalls zu häufiger und vielseitiger Beschauung des Werkes anlockend. Hienach wird es nicht unpassend seyn, auch von einem vielen Lesern bereits bekannten Werk mit Mehrerem zu reden, darum, weil man den Anblick eines solchen gern von Neuem sich zurückruft und Betrachtungen gern verfolgt, die sich daran knüpfen.

Mit einem der merkwürdigsten Bildwerke attischen Ursprungs machen uns die ersten Blätter bekannt. Es ist die für den Engländer Hrn. Thomas Burgon 1813 bey Athen ausgegrabene Preis- und Aschenvase mit dem alterthümlichen Bilde einer Minerva und der Abbildung eines Wagenrennens auf der Rückseite, durch Fundort, Bestimmung, Vorstellung, Inschrift und Kunstwerth höchst bedeutend. Es ist eine der wenigen bisher bekannt gewordenen Vasen von gebrannter Erde aus dem griechischen Mutterland: durch regelmäßige Grabung auf der linken Seite der Straße von Athen nach Theben unweit Gribos Kapesi etwa drey Fuß unter der Erde ward sie gefunden. Es ist nicht blos eine zum Zweck der Gräber nebenher verzierend oder bedeutsam gebrauchte Vase, sondern, in der bloßen Erde, die Mündung mit einem quadraten Stein bedeckt, zwischen sechs kleineren irdenen Gefäßen Asche und Knochen enthaltend, selbst ein umschließendes Grab, und dennoch, wie Inschrift und Vorstellung bezeugen, ursprünglich weder auf Gräber noch auf Mysterien, sondern auf Spiele bezüglich als ein unter Minervens Schutze ertheilter Preis. Die uralten Züge der Inschrift scheinen von den Panathenäen zu sprechen, das alterthümliche Bild der speerschwingenden Athene verbürgt die Beziehung der Vase auf jene Spiele; außer welchem allem dann der Werth, den die Vase jedenfalls als Kunstwerk hat, noch durch Herkunft aus einer durch wenig andre Spuren bezeichneten Kunstepoche erhöht zu werden scheint. Ob auf diesen Schein sehr viel zu bauen sey, ist eine zunächst liegende Frage. Indem es Hr. Millingen gethan hat, konnten es wohl weder die Züge der Inschrift noch die rohen Formen des Athenenbildes seyn, die ihn dazu bestimmten; wie sehr bey den schwarzen Vasenbildern auf gelblichem Grund die alterthümlichsten Formen auch später gesucht wurden und die ganze Behandlungsweise neben den häufigern röthlichen Figuren auf dunklem Grund gerade wegen des alterthümlichen Ansehens später beybehalten wurde, kann niemanden besser bekannt seyn als diesem vasenkundigen Forscher. Eine solche jüngere Nachahmung der ältesten Formen ließe sonst die Rückseite auch hier vermuthen, deren Wagenrennen von freyerer Zeichnung ist. Es sind aber andere Gründe vorhanden, die ihn das Alter der Vase in die Zeit der ältesten griechischen Kunstwerke hinaufrücken lassen, nämlich die Benennung Athenäen statt Panathenäen, die vor die Stiftung der großen Panathenäen (Ol. 53, 3) falle.

Hiebey ist nun Mehreres zu bedenken. Erstens ob die Inschrift der Vase wirklich von Athenäen statt Panathenäen redet, was zwar wahrscheinlich, aber nicht über allen Zweifel erhoben ist. Unter mehreren entsprechenden großgriechischen Kolonialvasen, die in der lezten Zeit zum Vorschein gekommen sind, hat die schönste derselben, im Besitz des Generals von Koller zu Neapel, neben demselben Minervabild dieselbe Inschrift TONAΘENEON AΘΛONEIMI mit der kleinen Abweichung TONAΘENEΘENAΘΛON. Die Vase, nicht redend eingeführt, wie die Attische: „Ich bin ein Preis der Athenäen (Αθηνέων statt Αθηναίων nach sehr seltenem und nicht völlig entschiedenem Gebrauch genommen),

Digitized by Google

geht, zumal nach den übrigen Wiederholungen (zwey andre im Besitz des Hrn. v. Bartholdy zu Rom und des Hauptmanns Lamberti zu Neapel) und nach dem Wagenrennen einer andern mit Eule und Olive im Besitz des Hrn. v. Bartholdy zu Rom, ganz unstreitig auf athenische Minerven-Spiele, nennt aber diese Spiele nicht, sondern begnügt sich mit der Bezeichnung: „Kampfpreis derer aus Athen (τῶν Αθήνηθεν)". Wer möchte nun, zumal wenn auch das O der Buryonschen Vase ein Θ wäre, nicht auch die ersterwähnte Inschrift von einem Kampfpreis der Stadt Athen verstehen, was überdieß die Annahme einer ungewöhnlichen Sprachform überflüssig macht? Oder wer kann, wenn ΑΘΕΝΕΘΕΝ am Ende auch in der Buryonschen Vase sehr nahe liegt, am Ende nicht eben so gut Kampfpreis der Athener übersetzen, sobald eine Wiederholung der Inschrift die Bezeichnung der Spiele selbst ebenfalls ausläßt?

Ist es nun hienach zum wenigsten sehr bedenklich, in der Vaseninschrift eine entschiedene Erwähnung der Athenäen statt der Panathenäen anzunehmen, so ist es wohl noch weit bedenklicher, eine Zeitbestimmung für das Alter der Vase auf den Satz zu gründen, daß bis zur drey und fünfzigsten Olympiade die Benennung der Athenäen gegolten habe. Aus der Erwähnung des Eusebius ist es zwar bekannt, daß in jenem Zeitpunkt unter dem Archon Hippoklides gymnische Spiele für die Panathenäen angeordnet wurden, vor dieser Zeit mithin auf einer noch ältern Vase befremden müßten, statt ihr Alter zu begründen; unbezeugt aber ist es, daß die Benennung der Athenäen anders als durch Theseus in die der Panathenäen übergegangen sey. Wird nun durch diese Bemerkung Hrn. Millingens Meynung widerlegt, so wird die Schwierigkeit der Inschrift, wenn man in ihr noch Athenäen erkennen wollte, dadurch nicht verringert, vielmehr, da doch kein alterthümelndes Bestreben über Theseus hinaus gewollt haben wird, nur erschwert. Man müßte an die Χαλκεῖα erinnern, die in einer schwerlich heilen Stelle des Suidas einigen auch Αθήναια, andern Πάνδημον hießen: aber solcher Nothbehelfe können wir bey veränderter Inschrift-Erklärung uns entschlagen.

Sey dem wie ihm wolle, die Vase ist, was beym Wiederabdruck derselben und bey sonst gewohnter allegorischer Erklärungsweise auch Inghirami (Monum. Etruschi Ser. V. tav. 33) nicht geläugnet hat, jedenfalls auf athenische Minervenspiele bezüglich, von denen aller Welt bekannt ist, daß es die großen oder kleinen Panathenäen sind; sie ist, uralt, wie sie scheint, oder aus der nachahmenden Zeit gebildeter Kunst, wie sie wohl ist, jedenfalls bestimmt, das beschützende Götterbild jener Spiele in seinem ältesten Typus darzustellen. Diesen überliefert uns demnach das Vasenbild in seiner merkwürdigen, durch die Zuthat verschiedener Färbung noch anschaulichern Gestalt. Es ist eine lanzenschwingende Göttin in langem rothem Gewand, mit schwarzer zierlicher Einfassung und einem senkrechten Limbus von Mäandern. Die Aegis der ältesten Form, ein Ziegenfell mit Zotteln ohne Meduse, ist darübergezogen und gleichfalls roth gefärbt. Das Haupt der Göttin ist mit einem buschigen Helm bedeckt, das Haar hängt über ihren Rücken herab (παραπεπλεγμένη Αθηνᾶ). Ihre Rechte schwingt einen Speer, ihre Linke einen runden Schild, auf dem ein Delphin angebracht ist, das Zeichen der meerentsprossenen Tritogeneia, statt dessen die schöne Herkulanische Marmorstatue in ähnlicher Stellung, der die Aegide zugleich als Schild dient, meergrüne Färbung des Gewandes gehabt haben soll. Absichtlich erinnern wir an diese leztere Statue, weil sie unter den wenigen erhaltenen ähnlichen Statuen die einzige ist, die einen hervorstechenden Kunstwerth hat. Von einer berühmten Minervenstatue der Akropolis von Athen würden sich wohl öftere Nachbildungen oder Erinnerungen vorfinden, wenn kein besonderer Grund diese Erinnerung verwischt hätte. Diesen Grund dürfte Hr. Millingen wohl getroffen haben, indem er die Vermuthung hinwirft, das Minervenbild der Vase möge das Minervenbild des alten durch die Perser abgebrannten Parthenons seyn.

Halten wir die Voraussetzung fest, daß jenes merkwürdige Vasenbild uns den Typus eines Minervenbildes erhalte, vor dem die Panathenäen gefeyert wurden, so möchte die Wahrscheinlichkeit jener Vermuthung durch das, was wir von den Minervenbildern der Akropolis wissen, sehr erhöht werden können. Wir wissen aber, wenn es erlaubt ist, mit dankbarster Benutzung von Böttiger's Forschungen (Andeutungen zu 24 Vorträgen S. 84 ff.) dann und wann von ihnen abzuweichen, von dreyen oder vieren. Von der Kallimorphos, einem angesehenen Weihgeschenk der Lemnier (Paus. I. 27), keiner Tempelstatue, abgesehen, da wir ihr überdieß schwerlich auf die Spur kommen, müssen wir nach Pausanias doppelter Beschreibung die Polias (Paus. I. 26. 7) des mit dem Erechtheum und Pandrosium vereinigten Tempels von der Parthenos des Parthenons (I. 24. 5 sqq.) wohl trennen. Die Stadtgöttin Polias, einerley mit der Stadthalterin Polinchos und wohl auch mit der Schlüsselhalterin Kleduchos, nach dem Zusatz des Pausanias das heiligste Bild, bevor die Gemeinschaft der Ortschaften begründet war, das heißt vor Theseus und den Spielen, die jene Gemeinschaft erhielten, darf wohl schon deßwegen in einem die dortigen Bundesspiele betreffenden Minervenbild nicht gesucht werden, wäre es auch nicht nach ihrer Bedeutung als Stadt-

Digitized by Google

erhalterin wahrscheinlich, daß sie wie ähnliche Burggöttinnen (vgl. Creuzers Symbolik Th. 2. S. 687) sitzend gebildet war, etwa wie eine alterthümliche Marmorstatue mit angeschlossenen Armen und der Meduse auf der Brust, die der Ritter Sir William Gell in Athen zeichnete und für die Statue der Minerva Polias hält. Die Promachos von der Parthenos zu trennen, entscheidet uns Pausanias Erwähnung beyder an sehr verschiedenen Stellen. Jene war das von Phidias gebildete kolossale Weihgeschenk aus dem Zehnten der Marathonischen Beute, es war die kolossale Streiterin, deren Helmbusch und Lanzenspitze die Schiffer von Sunium her erblickten, eine Vorkämpferin dem Worte nach, am natürlichsten, wie man mit Schorn (Amalthea. Th. 2. S. 208) glauben möchte, mit ausgestrecktem und geschwungenem Speer, aber, wenn anders es natürlicher ist die kolossale von den Schiffern fern erblickte Figur außen und nicht im vorhererwähnten Tempel der Polias zu glauben, am wahrscheinlichsten die zwischen Parthenon und Propyläen auf den Münzen vorgestellte, (Pellerin Recueil P. et V. I. 22. 4.) nur als streitfertige Kämpferin, nicht im Moment des Kampfes gedachte Figur mit aufgestütztem Speer und Schild. Wie nun die Tempelstatue des Parthenon gebildet war, stehend, langbekleidet mit der Meduse auf der Brust, in den Händen eine Victoria und einen Speer, zu Füßen das Schild und die Schlange, auf dem Helm eine Sphinx zwischen Greifen, besagt Pausanias (I. 24. 5 ff.) aufs deutlichste: es ist diejenige Statue, deren allgemeine Idee den meisten Minervenstatuen zum Grunde liegt. Ob Phidias seine Statue anders entworfen habe, als die im Perserkrieg mit dem Tempel abgebrannte, wird nicht gemeldet, kann aber nach dem Reichthum der die alterthümlichsten Formen durchaus überschreitenden Composition nicht bezweifelt werden. Der Tempel der Polias war der Gemeinde-Tempel der ursprünglichen, das Parthenon der Bundestempel der neuen aus den attischen Ortschaften zusammengezogenen Stadt. Auch in lezterem muß man ein früheres Tempelbild in Art der alten Minervenschutzbilder, der Palladien, voraussetzen, und, wie wir die Palladien auf Vasenbildern vorgestellt finden, ein rohes lanzenschleuderndes Frauenbild, so finden wir auch die Schutzgöttinn der Panathenäischen Spiele auf der besprochenen Vase.

Wir übergehen Vermuthungen, bey denen wenig herauskommt, wie daß der Wagenrenner auf der Rückseite, (am natürlichsten auf den Sieger zu beziehen, wie die zweyhenklige Form der Vase auf den gewohnten Kampfpreis der Diota) etwa auch auf den Erichthonius gedeutet könne. Wichtiger und schwieriger ist es, sich über die Thierfiguren auf dem Hals der Vase zu verständigen. Mit der Eule über dem Wagenrenner ist man, als mit einer neuen Beziehung auf Minerva, bald fertig, dagegen auf der andern Seite der Vogel mit Menschengesicht eine wohl überlegte Erklärung verlangt. Daß er hier nicht von gleichgültiger Bedeutung seyn könne, wie man ihn gern unter den Thierfiguren ägyptisirender Vasen, Löwen, Panthern, Greifen, Ebern u. s. w., selbst neben Schwänen (Tischb. III. 59.) nimmt, beweist die unläugbar auf Minerva zu beziehende und doch auf der Rückseite ihres Bildes angebrachte Eule. Daß jener Vogel ein Siegesvogel sey, wie Hr. Millingen nach den Münzen von Gadela und den Denaren der Valeriana will, ist in seiner Anwendung auf Minerva so unerhört als nach der sonstigen Bedeutung desselben, Sirene und Unglücksvogel, hier und vielleicht selbst auf den erwähnten Münzen unwahrscheinlich. Bey alterthümlichen griechischen Bildern liegen ägyptische Beziehungen oft nicht fern: man könnte an den Geyer mit ausgebreiteten Flügeln über den Bildern der Neith erinnern (Champollion Pantheon Egyptien I. tav. 5). Blieben wir auf griechischem Boden, so würden uns folgende Gedanken natürlicher scheinen. Die Vögel mit Menschengesichtern sind Sirenen (Kunstbl. 1824. Nr. 103. 1825. Nr. 19. Not. 128). Die Sirenen sind vertrocknende, auszehrende Geschöpfe, das sagt ihr Name; sie sind wahrhafte Todesverkünderinnen, das sagt ihre häufige Erscheinung auf griechischen Gräbern. In solcher Bedeutung können sie ein Symbol der Lebensgöttinnen seyn, die ihnen feindlich sind: sie konnten auf der Hand der Juno von Koronea (Paus. IX. 34.) und würden bey sonst getreuer Abbildung auf der Hand der Minerva (Haym tesoro Brit. I. 11. 2.) wie über ihrem Haupt im Streit mit den Musen nicht unerklärlich seyn.

Nach dieser längeren Erörterung über die merkwürdigen ersten Tafeln des Millingen'schen Werks betrachten wir die folgenden kürzer. Die nächsten derselben (Taf. 4. 5.) geben eine Agrigenter Vase mit schwarzen Figuren im Besitz des Hrn. William Hamilton, bisherigen königl. großbritannischen Ministers am Hofe zu Neapel. Ihre Vorderseite zeigt zwey Krieger, die um einen Gefallenen kämpfen; dieser ist bärtig und des Helmes beraubt, das Haupt der beyden andern ist mit geschlossenen Helmen bedeckt. Zwischen beyden Kämpfern liest man den Namen des Achilles (AEIIEVS), über dem Gefallenen den des Hektor (ЧΟΤΨΕΗ). Diese bey völligem Stillschweigen über einen Kampf um Hektors Leib sehr befremdende Inschrift, erscheint trotz ihres unbezweifelten Alters durch die Rückseite geradezu als unrichtig. Diese zeigt die Eos, welche den Körper ihres Sohnes wegträgt; beyde führen die richtigen Inschriften HEOΣ und MEMNON. Auch Memnon, der schönste der troischen Helden, ist bärtig: um so weniger schwierig kann es seyn, auch auf der Vorderseite in dem bärtigen Gefallenen Antilochus, den

Digitized by Google

schönsten der Achäer und Achills Kampf mit Memnon um dessen Leib zu erkennen. Auffallend ist auch die phrygische Mütze der langbekleideten Eos und das Waffenzeichen des einen der Kämpfer, nämlich, ohne Zweifel dem Fabrikort zu Liebe, die sicilische Triquetra.

Wieder sehr seltsam ist auf Tafel 6. (Nolanische Vase des Hrn. Durand) eine schwebende Eos, welche zwey Gefäße, nach gegebener Erklärung mit den Morgendünsten des Oceanus erfüllt, in ihren Armen hält. Man könnte auch an Aschenkrüge einer andern Flügelfrau denken.

Tafel 7 — 9. enthalten alterthümliche Vasenbilder mit merkwürdigen Gigantenkämpfen. Die Vase der beyden ersten Tafeln stellt nach den Inschriften den Kampf des Poseidon gegen Ephialtes vor, abweichend von andern Nachrichten, nach denen Otus und Ephialtes Söhne des Poseidon von des Aloeus Weibe Iphimedia waren, in der Handlung zusammentreffend mit einer ähnlichen That des Poseidon, der, wie auf der Vase, durch geschleuderte Felsstücke der Insel Kos im Kampf gegen den Giganten Polybotes die Insel Nisyros bildete. Der Gott hat langes Haar und ein langes Gewand; der Gigant ist durchaus menschlich gerüstet und gekleidet. Nach den Schriftzügen ΠΟSEIDON und ΕΦIALTES wird das Alter der Vase ungleich höher als Olymp. 80 versichert; wir haben oben an die Mißlichkeit solcher Folgerungen erinnert. Die Rückseite zeigt einen bewaffneten Krieger, auf dessen Schild ein Dreyfuß. Der Kampf des Poseidon und Ephialtes findet sich auf der Lamberg'schen Vase (Tafel 9.) wiederholt; doch ist Poseidon im kurzen Gewand und Ephialtes mit verschiedenen Waffen versehen. Die Rückseite zeigt Artemis, wie sie Bogen und Schwert gegen einen Krieger führt, Otus, den Bruder des Ephialtes, wie vermuthet wird.

Mißverstandene Darstellungen des Peleus, der die Thetis bewältigt, werden zur Tafel 10. wohl erklärt. Dieses geschieht außer der Portlandvase für eine aus Passeri Tab. 8 sqq. ungenügend bekannte vatikanische. Sie ist von Seethieren eingefaßt: Schlangen und Regenbogen neben Thetis, Zeichen ihrer Verwandlung, Chiron, Telamon, zwey Nereiden, Venus und Amor werden nachgewiesen. Beygefügt ist eine von Wilkins früher bekannt gemachte athenische Vasenzeichnung, deren Figuren durch Inschriften als Pitho, Aphrodite und Eros, als staunend anschauender Pan, als Nereide Kymodoche, als Peleus in sprengender Quadriga mit dem Wagenlenker A....OΣ, als Thetis von Peleus gefaßt mit Löwe und Drache, als die Nereiden Psamathe und Ath...., endlich als Poseidon, der daneben steht, bezeichnet und erläutert werden.

Tafel 11. Vasenbild mit schwarzen Figuren, für Herkules und den von ihm gebundenen Meergott wohl erklärt. Der letztere endet in einen Fischleib. Zwey zuschauende Figuren können für die Nymphen des Eridanus gelten, die dem Herkules des Nereus Wohnung wiesen.

Wenn des Herausgebers reiche Mythenkunde ihn bey ähnlichen Vorstellungen zu einem glücklichen Erläuterer macht, so widerstrebt seine Abneigung gegen alles, was außer diesem Bereich oder dem der wirklichen Anschauung liegt, so gleich bey der folgenden allerdings schwierigen Vorstellung, jeder Möglichkeit einer treffenden Erklärung. Wenigstens ist schwer zu glauben, daß ein Vasenkenner wie Hr. M., welchem Amoren, um und unter Frauen beschäftigt, das Spielgeräth des Balles, (Creuzer Symbolik III. S. 391. Inghirami Mon. Etruschi Ser. II. p. 357) Spiegel und Binden, in entschiedener Umgebung der Mysterien, sonst auf Vasen vorgekommen seyn müssen, bey reiflicher Ueberlegung Mythen gesucht hätte und nicht wenigstens, seinem System getreu, Toilettenformen. Die Figuren des Vasenbildes sind eine Frau mit Stirnbinde und ärmelloser Doppeltunika, auf einen Cippus gelehnt, einer andern gegenüberstehend in ähnlicher Bekleidung, aber mit reicherer Kopfbinde; zwischen beyden, der ersten zugewandt ein geflügelter Jüngling, der den Ball hascht, den er fallen gelassen und gegen den die zweyte Frau mit der Rechten einen Spiegel, in der Linken eine Binde hält. Hr. Millingen denkt an Apollonius Rhodius, und wie bey ihm Aphrodite dem Eros einen Ball als Lohn erbetenen Liebeszaubers verspricht: aber weder erinnert die Bekleidung der angelehnten Frau an Venus, noch ist der Eros bey Apollonius knabenhaft; dazu gesellt sich der aus Dichtern und Bildwerken leicht bis zur Unterscheidung eines geflügelten Mysterienjünglings (vgl. Tischb. III. 27.) vom Knaben Amor zu widerlegende Satz, die knabenhafte Bildung des Eros gehöre der späteren Zeit an, und hierauf folgt, die befremdende Vermuthung zu unterstützen, eine befremdendere Verkennung der Inschrift. Diese heißt im Stich: +IHΣANMOITANΣΦIPAN. Richtig wird die Nachlässigkeit der Schrift am letzten Wort erkannt, was statt ΣΦAIPAN verschrieben und ohne Zweifel auf den Ball zu beziehen ist. Hiena könnte man wohl auch ein + statt der gewohnteren Aspiration eines F oder H in übrigens gar nicht alterthümlichen Zügen, auch ἧσαν für ἔσαν sich gefallen lassen: dagegen ist die angenommene Auslassung eines Σαί eben so unstatthaft, als die darnach gegebene Uebersetzung „die Göttinnen sandten mir den Ball" wegen der Mehrzahl der Göttinnen und bey einer auf das Pilaster der Frau geschriebenen Inschrift wegen ihrer unbegründeten Beziehung auf den Eros durchaus unzulässig. Unsres Bedünkens kann die Inschrift nur der Frau gelten, die sich auf jenes Pilaster stützt: die Worte scheinen dieß um so eher, als im Original bestimmt XPHΣAN zu stehen scheint, was dann etwa, χρῆσαν für χρῆσαί verschrieben heißen könnte: „Gebrauche mir den Ball"; wahrscheinlicher wegen des ungewöhnlichen oder wohl gar sprachwidrigen Accusativs χρυσᾶν für χρῆσαν gelesen: „(gieb) mir den goldnen Ball." Die Frau, die den Eros darum bittet, wird die seyn, der die Einweihung zunächst gilt; die Scene eine frühere als die häufige, in der eine geschmückte Frau von Eros bekränzt wird oder ihn liebkost. Auf einer Vase bey d'Hancarville I. 35 (22 der Quartausgabe) hat sie, die geschmückte, den Ball bereits erhalten; eine zweyte Frau hält einen Sonnenschirm über sie und ebenfalls einen Ball, vor ihr steht ein Jüngling mit einem Salbgefäß. Unter zahlreicher Umgebung einer Eingeweihten fehlt bey Tischbein I. 2 auch ein Ball nicht. Weibliche Figuren, die nach Bällen haschen, gibt auch d'Hancarville I. 67. II. 13. (der Quartausgabe). Zwischen einer nackten Frau am Bade und einem Amor, der sie liebkost, liegt anderswo ein Ball (Inghirami monum. Etruschi Ser. V. tav. 24).

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 62.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 4. August 1825.

Ueber Millingen's Monuments of Grecian art.

Ancient unedited Monuments of Greeim art from collections in various countries principally in Great Britain, illustrated and explained by James Millingen Esq. London. Number 1—4. 1822. 60 S. mit 24 Kupfern. Number 5. 8 S. 4 K.

(Fortsetzung.)

In der folgenden Tafel 13, einem Vasenbild des Hrn. Durand zu Paris, sieht Hr. Millingen mit Recht in der langbekleideten Frau mit Stirnbinde, Schaale und Spiegel eine Aphrodite und in den mannweiblichen Jünglingen, die sie tragen, mit Recht Eroten, wobey an orphische und pythagorische Lehre, wie an den häufigen Gebrauch der Vasen von Pygtien und Basilicata erinnert wird. Seltsam daß er sich nicht scheut, jene Mystiker für sich zu benutzen, um bald darauf die Eroten in der Bedeutung von Mysterieugenien zu läugnen! Daß Genius kein griechisches Wort sey, ist freylich wahr, aber von Mysterienbämonen hat man doch wohl auch in gutem Griechisch sprechen können, ja von mystischen Eroten. Indeß versichert der Vf. überdieß, ähnliche Composition komme selten oder nie in Bezug auf Mysterien vor; dieser Ausspruch eines mit Recht angesehenen Vasenkenners ist zu nachdrücklich ausgesprochen, um nicht auch die klarste Anschauung des ersten besten Vasenwerks zum Schweigen zu bringen. Ueber die Namen der Eroten wird bemerkt, Eros und Anteros (Liebe und Gegenliebe) könnten es nicht wohl seyn, eher Gamos (Hochzeit) und Hymenäos (Vermählung), oder, was wohl wahrscheinlicher, Eros und Himeros (Liebe und Sehnsucht). Es liegt nahe, dagegen anzuführen, wie der mächtige Alleinherrscher Eros in jeder andern Gesellschaft als der hier allerdings schwer anzunehmende des Anteros herabgesetzt erscheint: am nächsten liegt es wohl, an die Begleiter zu denken, die ihm Skopas gab, an Pothos und Himeros (Verlangen und Sehnsucht).

In der bereits aus d'Hancarville II. 126 bekannten, jetzt dem brittischen Museum gehörigen Vorstellung vom Tode der Prokris ist es von neuem ein Vogel mit Menschengesicht, der Hrn. Millingen's Erklärung stört. Die übrigen Figuren der Bildes sind verständlich und kaum Erechtheus, der Vater der sterbenden Prokris zu bezweifeln oder genügender zu erklären. Desto größer ist die Schwierigkeit, welche der erwähnte über der Sterbenden schwebende Vogel verursacht. Ob die Meynung, jener Vogel sey Nephele, die trügerische Geliebte des Cephalus, eine Figur, die selbst, wenn jener Vogel Wind und Wolke vorstellen könnte, doch hier nothwendig als menschliche und menschennähnliche Figur erscheinen müßte, irgendwo Beyfall finden würde, steht zu bezweifeln. Andrerseits wagen wir nicht eine anderweitige Deutung mit einiger Sicherheit vorzutragen; bey dem Herausgeber jedoch, der ja die Vögel mit Menschengesichtern aus ägyptischen Bildern als scheidende Seelen selbst anführt, hoffen wir den in seiner Bildung den Sirenen ganz entsprechenden Vogel allerdings für die scheidende Seele deuten zu können, die etwa als Vogel gebildet ist, wie die Mania auf römischen Monumenten, und mit Menschengesicht, wie jene den Lebendigen nachstellenden Frauen mit Vogelleibern. Allerdings will Hr. Millingen Figuren, wie die adlerähnliche Flötenbläserin des d'Hancarville I. 99 nur für scherzhafte Verzierungen gelten lassen; doch wird er bey näherer Prüfung schwerlich verkennen, wie wenig mit solcher Beschreibung der Figur statt einer Deutung gethan sey, neben der denn auch wohl Löwe, Beck und Hirsch, die den Vogel bey d'Hancarville II. 86 begleiten, statt für die genannten Thiere, für bloße Zierden gelten müßten. Was sollte auch vollends bey einer solchen Betrachtungsweise aus dem Stiere mit Menschengesicht werden, den Hr. Millingen als Gegenstand altertümlicher Verehrung nicht läugnen kann, und der ihm als heiliges, aber namenlos einherschwankendes, Erd- oder Flußsymbol mit bedeutsamem Zusatz des Menschengesichtes die obige Vermuthung unterstützen muß, statt wie sonst für Bacchus Hebon zu gelten! Auf die Vase zurückzukommen, so gestehen wir an die von uns vorgeschlagene Erklärung einer über der Sterbenden flatternden Seele Glauben zu hegen, dabey aber an der Ungewöhn-

Digitized by Google

lichkeit des Bildes, zumal im freyen Styl, Anstoß zu nehmen.

Eine seltene Vorstellung gibt Tafel 15, Phineus und die Boreaden, welche ihn von den fliehenden Harpyien befreyen: die Vase kommt aus Athen und befindet sich im Besitz des Hrn. Sandford Graham Esq. Erde und Firniß ist den Nolanischen ähnlich. Phineus ist beym Mahle, vor ihm zwey Harpyien mit der Beute desselben, hinter ihm der eine Boreade den Wurf gegen sie führend, während der andre auf die dritte Harpyie lauert. Die Harpyien sind langbekleidete und gegürtete Frauen mit Flügeln.

Ebenfalls, wenigstens im Kreise der Vasenbilder selten, ist die Vorstellung vom Raube der Kora Tafel 16; sie ist einer Vase des Hrn. Thomas Hope entnommen und war unvollständig aus Tischbein III. 1. bekannt. Die gewählte Scene ist nicht die auf den Sarkophagreliefs häufige der Entführung, sondern die, wie Persephone, bereits auf dem forteilenden Brautwagen, von der Mutter Abschied nimmt. Diese ist halb verhüllt, ihr Vorderhaupt nur mit Perlen geschmückt. In ihrer linken Hand hält sie einen auch sonst etlichemal, z. B. auf der Poniatowskischen Vase (Welcker Zeitschr. I. S. 105. 115) vorkommenden, in mehrfache gekreuzte Zacken auslaufenden Stab, der mit Recht nicht für ein Werkzeug zum Aufwühlen der Erde, sondern für eine lichter zündende Fackel erkannt wird. Ueber beyden Göttinnen, desgleichen über Pluto, sind Sterne. Das Vorgespann wird von der langbekleideten mit Kreuzbund versehenen Fackelträgerin Hekate geführt: darüber schwebt Eros, mannweiblich (? nach der Zeichnung mit männlicher Brust) mit Kranz und Schaale, voran ein Vogel, der einen Kranz hält, etwa die Taube der Aphrodite. In der vordersten Figur wird nach der Sitte ähnlicher Darstellungen Hermes vermuthet, wozu etwa auch der weiße Petasus paßt, alles Uebrige aber befremdend erscheint, indem der Götterbote hier nicht voranschreitet, sondern müßig an einen Strunk gelehnt mit über dem Haupt gelegten Arm, wie häufige Apollobilder, gegenübersteht.

Paris und Aphrodite ist auf Tafel 17. ein Vasenbild benannt, das bey Visconti zu Mus. Pio-Clem. IV. tav. A. für die Schenkung des goldenen Vließes galt. Die halbverschleyerte Frau mit dem Scepter, sonst Nephele, heißt nun Aphrodite. Der mit Baumwurzeln des Berges in der Höhe sitzende Jäger, zu dessen Füßen ein Widder erscheint, sonst Phrixus, ist jezt Paris, und die höher sitzende ebenfalls halbverschleyerte Frau ist nun statt Helle die versprochene Braut Helena, die auch nicht eine Schaale halte, sondern einen dem Bräutigam zu reichenden Opferkuchen. Man möchte nun noch eine dritte Erklärung wünschen, wenn nicht vielleicht die etwas zerrissene Composition des Vasenbildes einen Wink gibt, sonstige Forderungen an sorgfältigen Ausdruck der Vorstellung etwas herabzustimmen. Bey Visconti's Erklärung befremdet es, den Widder zu Phrixus Füßen, statt von Merkur ihm zugeführt zu sehen. Ungleich mehr hat Hrn. Millingen's Erklärung gegen sich, die halbverschleyerte Frau mit Scepter, die nicht wie Venus, sondern vor einem Paris gewiß eher wie Juno aussieht, den Jäger, der durch den Widder zugleich ein Schäfer, und mit dem Petasus, statt der phrygischen Mütze, immer noch kein gewohnter Paris ist, endlich die verheißene Helena, die doch gar zu schnell bey der Hand ist.

Tafel 18. g.K eine aus Millin's Recueil II. 5. ungenügend bekannte Vase der Mrs. Edwards. Ihre Figuren erscheinen jezt mit dem Namen der Heroen, des Tydeus, der einen Hasen auf einem Stabe herbeyträgt, des Aktäon, sitzend mit einem Hund zu Füßen, des Theseus mit Keule und des Kastor mit Jagdspeeren. Tydeus und Theseus haben den Pileus, Aktäon und Kastor die Kausia.

Tafel 19. Amazone einen Krieger führend, etwa Antiope, welche dem Theseus die Thore von Themiskyra öffnete: Nolanische Vase des drittischen Museums mit der Inschrift Καλλιδες καλος. Auf Theseus Schild erscheint eine Keule: seine Rundung ist nicht vollendet, sondern durch eine lederne Bedeckung für den Untertheil des Körpers unterwärts ausgedehnt, auf der ein Auge angebracht ist.

Tafel 20 — 24. Prächtige Vase der Pariser Sammlung, bey d'Hancarville I. 47. 48 ohne sichtlichen Zusammenhang. Tafel 20 enthält die Form der Vase, Tafel 21 wird für Achilles und Patroklus Abschied von den Vätern Tydeus und Menötius erklärt, Tafel 22 für Achills Kampf mit Telephus, die abmahnende Figur daneben für Teuthras. Tafel 23 gibt den Hals der Vorderseite, sechs jagende Jünglinge auf ihr, die ein Reh verfolgen; Tafel 24 den Hals der Rückseite, wenn nicht vielmehr die Benennungen umzukehren und sie für die Vorderseite zu halten ist. Auf ihr erscheint Triptolemus im Flügelwagen. Die vorstehenden Frauen, die eine mit Fackel und Aehren, die andre mit Kandelaber und Weihgefäß gelten für Hekate und Persephone, die zwey andern mit Schaale und Aehren für die Töchter des Celeus. Diese Benennungen sind, zumal in Betreff der Göttinnen, etwas willkürlich; vielleicht wäre an Nymphen zu denken, wie im Götterverein von Megalopolis Paus. VIII. 31. außer der Nais mit dem kleinen Zeus ihrer ebenfalls vier vorkommen, eine mit Fackel, eine andre mit Hydrien und Schaale, noch zwey mit Hydrien; mit größerer Sicherheit, da gegen die

Digitized by Google

Benennung von Nymphen die fehlenden Hydrien eingewandt werden könnten, an eine Vierzahl cerealischer Dienerinnen, wie sie der homerische Hymnus in vier Töchtern des Celeus gibt. Zwey bärtige Männer mit Scepteru gelten mir Wahrscheinlichkeit für Eleusinische Oberhäupter, der hinter Demeter für Celeus. Die Göttin selbst hält Aehren in der Rechten und breitet mit der Linken den Schleyer des Hauptes aus: vor ihr steht ein Altar.

Das fünfte Heft enthält erhobene Bildwerke. Zuvörderst auf Tafel 1. ein samothrakisches Relief, durch den Grafen Choiseul Gouffier in das Pariser Museum gekommen, und auch wenn Bestimmungen wie die, es sey älter als die 69ste Olympiade, leicht täuschen können, jedenfalls ein Werk von hohem Alterthum. Dieses Werk ist die Ecke eines architektonischen Gliedes, durch eine hie und da geschuppte Schlangenwindung abwärts begrenzt, an der entgegengesetzten Seite aber in Mitte der dritten Figur abgebrochen. Das Relief ist flach, die Figuren, deren drey zwischen oberem und unterem Gesims mit Mumenwerk und Voluten erscheinen, sind in Stellung, Haar und Falten ganz ägyptisch. Ihre Bedeutung deuten uns Inschriften in den ältesten griechischen Zügen an, ohne daß der geringe Umfang der Composition ihre Erklärung vollenden ließe. (Vermuthungen darüber äußert Schorn im Hom. nach Antiken H. IX. T. 1., wo das Relief ebenfalls abgebildet ist.) Von der Rechten zur Linken schauend erscheint zuerst Agamemnon auf einem Stuhle sitzend mit vorwärts gestreckten Armen, dann Talthybios mit dem Heroldsstab und Epeos, der Erfinder des troischen Pferdes, selbst in den lückenhaften Zügen ΕΠΕ unverkennbar. Die Platte ist nur 1 Fuß 1 Zoll hoch und 1 F. 5 Z. breit; Spuren von Bemalung fehlen nicht.

Die Terracotta der zweyten Tafel ist ein Werk in der Größe der Zeichnung, zu Melos gefunden und gegenwärtig dem Hrn. Thomas Burvon gehörig; der Grund tritt nicht vor, daher vielleicht unnöthig angenommen wird, der Grund eines Frieses möge ihn ergänzt haben. Perseus ohne Flügelhut und Flügelschuhe, das Haar in einen Wulst geendet, die Füße bestiefelt, sprengt auf ebenfalls ungeflügeltem Pferde davon, der Verfolgung der Gorgonen zu entgehen, deren Schwester er eben getödtet; seine Linke hält die Harpe, seine Rechte das alterthümlich gebildete Medusenhaupt, mit herausgestreckter Zunge, doch hinabwärts mit zwey Schlangen. Die geköpfte Halbfigur der Medusa erscheint unter dem Pferde, stehend und im Todeskampf die Hände über die Flügel ausstreckend, wie auf einer vorzüglichen Bronze des Museums von Neapel; aus dem Rumpfe springt der Knabe Chrysaor mit ausgestreckter Rechten hervor. Ihr Gewand ist mit Schlangen gegürtet. Das Relief ist sehr flach und war bemalt. Eben so das sehr ähnliche, zugleich gefundene und gleich große Relief der folgenden Tafel, Bellerophon und Chimära vorstellend. Bellerophon ist behelmt und geschürzt; seine Rechte hält ein Schwert, seine Linke hat die Mähne des sprengenden ungeflügelten Rosses gefaßt.

(Der Beschluß folgt.)

Zinkographie.

Stuart und Revett Alterthümer zu Athen. Herausgegeben von H. W. Eberhard, Architekt. Darmstadt bey Carl Wilh. Leske 1824. 25 Vol. I—IX. Lieferung, jede 12 Blätter enthaltend. Preis des Hefts auf fein Velinpapier 3 fl.; auf Druckp. 2 fl. 15 kr.

Diese deutsche Ausgabe von Stuarts bekanntem Werk bildet eine Abtheilung einer von demselben Herausgeber und Verleger angekündigten größern Folge, welche den Titel führt: Denkmäler der Baukunst des Orients, der Aegypter, Griechen, Römer und des Mittelalters. Die großen und kostbaren Werke, welche wir über diese Gegenstände besitzen, sind in Deutschland zu wenig verbreitet und zu wenig zugänglich, als daß nicht eine allgemeinere Bekanntmachung für Künstler und Kunstliebhaber höchst erwünscht seyn müßte. Das gegenwärtige Unternehmen ward, laut einer vorausgegangenen Ankündigung, durch die Erfahrung begünstigt und vielleicht veranlaßt, daß die lithographische Behandlung mit der Feder, der Gravirnadel und Aquatintamanier, sich noch leichter und wohlfeiler auf Zink als auf Stein anwenden lasse, und in der That wurden jener Ankündigung sehr genügende Proben dieser neuen zinkographischen Methode beygegeben. In Umrissen oder leicht schattirten Blättern solcher Art sollen nun die vorzüglichsten Werke über die alten Monumente, im Format der Originale und mit deutscher Uebersetzung des Textes geliefert werden, so daß diese wohlfeilen Ausgaben etwa das seyn könnten, was die Hand- oder Taschenausgaben der Classiker für erleichterte Verbreitung dieser Schriftsteller sind. Da jedoch hier nicht blos verkleinerter Abdruck, sondern meist Uebertragung, des ausgeführten Kupferstichs in den Umriß, des ausländischen Textes ins Deutsche statt findet, so sind die Schwierigkeiten um so größer und

Digitized by Google

das Unternehmen, wenn es allen billigen Forderungen genügt, deſto dankenswerther.

Neun Lieferungen des Werkes von Stuart und Revett über Athen, mit welchem der Anfang gemacht wurde, ſind bereits ausgegeben. Sie werden eben ſowohl des jezt-beſonders intereſſanten Gegenſtandes als der im Ganzen genügenden Ausführung wegen bereits ſo reichlichen Abſatz gefunden haben, daß die weitere Ausführung des ganzen Planes zu hoffen iſt. I. Bl. 1—6. Doriſcher Portikus zu Athen. Bl. 7—12. II. Bl. 1. 2. Joniſcher Tempel am Iliſſus. Bl. 3—12. IV. Bl. 1—9. Thurm der Winde mit ſeinen Sculpturen. Bl. 10—12. IV. Bl. 1—6. Das choragiſche Denkmal des Lyſikrates, ohne die Sculpturen. Bl. 7—12. V. Bl. 1—4. Sogenannter Tempel des Jupiter Olympius. Bl. 5—6. Ruinen, auf welche ein Theil der Kirche Megale-Panagia gebaut iſt. Bl. 7—12. VI. Bl. 1—3. Das Parthenon, ohne die Sculpturen. Bl. 4—12. VII. Bl. 1—10. Tempel des Erechtheus, des (lies der) Pandroſus und der Minerva Polias. Bl. 11. 12. Theater des Bacchus. VIII. Bl. 1—5. Das choragiſche Monument des Thraſyllus. Bl. 6—12. IX. Bl. 1—4. Propyläen. Bl. 5. 6. Basreliefs zu dem kleinen joniſchen Tempel gehörig. Bl. 7—12. Tempel des Theſeus.

Die maleriſchen Anſichten, welche den Darſtellungen jedes Monuments voranſtehen, ſind größtentheils in leichter Schattirung mit der Nadel oder in Aquatintamanier ausgeführt. Der Herausgeber hat hier meiſtens das Format etwas kleiner als das der Originale gehalten, indem er unweſentliche Beywerke und die Staffagen, welche Stuart anbrachte, wegließ. Bey der großen Wohlfeilheit des Werks iſt freylich keine ſorgfältige Ausführung dieſer Blätter zu verlangen; indeſſen wäre doch zu wünſchen, daß manches, vielleicht mit weniger Schattirung, aber deutlicher und mehr in Haltung wäre gegeben worden. Daß es auf Zink eben ſo ſchwer ſey, wie auf Stein, die Abſtufung der Töne hervorzubringen, die beſonders bey landſchaftlichen Gegenſtänden nothwendig iſt, zeigen auch dieſe Proben.

Alle rein architektoniſchen Zeichnungen ſind in bloßen Umriſſen, genau und genügend, wiedergegeben. In der Angabe der Maaße finden ſich einige kleine Abweichungen vom Original, die wohl zum Theil Verſehen ſind, hie und da jedoch auch Verbeſſerung eines Irrthums im Original ſeyn mögen. Auch in den griechiſchen Inſchriften haben ſich mehrere Fehler eingeſchlichen. Deßhalb iſt am Schluß eine ſorgfältige Reviſion als Nachtrag zu wünſchen.

Die bis jezt noch fehlenden Sculpturen, vom Monument des Lyſikrates und vom Parthenon, welche bey Stuart nach den architektoniſchen Details jedes Monuments folgen, werden ohne Zweifel nachgeliefert werden, denn ſelbſt zum ausſchließlichen Gebrauch für Architekten wäre die Entbehrung der Sculpturverzierungen ein großer Mangel. An den Umriſſen der Figuren dürften wohl die Linien etwas beſtimmter und weniger abgeſezt ſeyn als an einigen vom Thurm der Winde, die etwas zu flüchtig behandelt ſcheinen. Es fehlt auch noch der Plan von Athen, die Anſicht der Akropolis zu Anfang des zweyten Bandes von Stuart, und eine Seitenanſicht derſelben. Die Vignetten, die bey Stuart eine weſentliche Zugabe ſind, werden wohl in ein Supplementheft zuſammengeordnet erſcheinen.

Zum bequemen und ganz ausreichenden Gebrauch dieſer Ausgabe wäre eine genaue Bezeichnung der Blätter nach den Theilen und Nummern des Originals durchaus nothwendig geweſen, ſtatt daß ſie jezt blos nach den Monumenten und nach Heften numerirt ſind. Stuarts Werk iſt und wird noch überall citirt; für die Beſizer der neuen Ausgabe muß es daher weſentlich ſeyn, jedes Citat des Originals, unter welcher Form es ſey, auch hier nachſchlagen zu können; es muß ferner jedes Citat aus dieſer Ausgabe ſogleich auch dort aufzufinden ſeyn; dieß iſt aber bey der gegenwärtigen Bezeichnung wenigſtens nicht überall thunlich. Möchte der Herausgeber dieſe Bemerkung beym Numeriren der folgenden Hefte berückſichtigen und für die bereits erſchienenen einen Conſpektus der Nummern beyder Ausgaben nachliefern.

An der Ueberſetzung des Textes wird, wie wir hören, bereits gearbeitet. Es iſt zu wünſchen, daß nichts weder vom Text noch von den Anmerkungen weggelaſſen werde, damit auch hierin die Handausgabe dem Original gleichſtehe. Nachträge und Berichtigungen aber aus ſpäteren Werken, am gehörigen Ort von dem Ueberſezer in Noten beygebracht, würden dem neuen Werk noch größern Werth verleihen.

Die im Verhältniß zu dem mäßigen Preis ſehr ſorgfältige Ausſtattung des Werks in Hinſicht der Reinlichkeit der Umriſſe, des guten Abdrucks und ſchönen Papiers, ſo wie der unausgeſezte, raſche Fortgang der Lieferungen, gereichen dem Herausgeber und Verleger zur Ehre, und es läßt ſich der eifrige Wille nicht verkennen, etwas Brauchbares und Schönes zu liefern. Um ſo weniger werden ſie aber auch die Bemerkungen überſehen, zu welchen die jezt noch fühlbaren Mängel uns veranlaßten, und durch deren leichte Abhülfe dieſe Ausgabe nicht nur ihren nüzlichen Zweck, ein ſehr wichtiges Werk allgemeiner zu verbreiten, erfüllen, ſondern auch das theure Original in wiſſenſchaftlicher Hinſicht völlig entbehrlich machen könnte. S.

Digitized by Google

Nr. 63.

Kunst-Blatt.

Montag, den 8. August 1825.

Kunstausstellung in der Brera zu Mailand, im Herbst 1824. *)

Die Anzahl der Künstler, welche dieses Jahr Arbeiten ausgestellt haben, und die Menge der Gemälde selbst war nicht geringer als in den vergangenen Jahren, doch werden wir unsern Bericht kürzer fassen, d. h. mehreren Künstlern Zeit lassen müssen, andere Gemälde zu fertigen, welche Lob und Beurtheilung verdienen. Mit Bedauern müssen wir es sagen: ehemals gab es eine in Italien berühmte Lombardische Schule; doch jezt sehen wir noch keine Hoffnung auf ihre baldige Wiedergeburt.

Concurs. Unsre Leser werden sich erinnern, daß im vorigen Jahr die Akademie einem Gemälde den Preis ertheilte, das uns einer goldenen Medaille nicht würdig schien. Dadurch mögen die Zöglinge sich zu leicht überredet haben, auf die große Nachsicht ihrer Richter zu bauen. Dieses Jahr waren nur drey Concurrenten, von welchen keiner gekrönt ward. Das Publikum hatte bereits geurtheilt, wie die HH. Professoren, der Ausspruch war also völlig gerecht.

Der Gegenstand war: Rafael, welcher dem Papst Julius II. durch Bramante vorgestellt wird. In der That ein unfruchtbarer Stoff; und wir hätten gewünscht, daß eigene Compositionen dieser Zöglinge gezeigt hätten, wie sie mit dem kalten Gegenstand zu kämpfen gehabt, und daß sie uns durch andere Gemälde entschädigen wollten. — In den drey Gemälden war weder richtige Zeichnung, noch Farbe, noch Wirkung zu finden.

Die Skulptur, obgleich sie einen höhern Platz in dieser Akademie einnimmt, war nicht glücklicher. Der Gegenstand des Basreliefs war eine Art von Apotheose des berühmten Canova. Von den vier Concurrenten wurde keiner gekrönt. In ihren Modellen sah man zwar die Grazien, aber nicht die, welche des berühmten Mannes Gefährtinnen waren, und man bemerkte leicht, daß die jungen Leute nicht, wie er, im Studium der alten Kunst Nächte durchwacht hatten.

Die Aufgabe für die Composition war die Erkennung von Manfreds Leichnam in Gegenwart des Königs Carl von Anjou. Der Preisbewerber waren vier. Wahrscheinlich fürchtete die Jury, man möchte der Schule den Vorwurf der Armuth machen, da sie unter diesen Zeichnungen eine zuließ, die zur Ehre ihres Urhebers besser im Portefeuille geblieben wäre. Nur zwey verdienten eine Beurtheilung. In beyden fand man Lebendigkeit, gute Anordnung und schöne Köpfe. Die gekrönte Zeichnung ist von Carl Bellusio, einem Mailänder. Edle Figuren, natürliche Stellungen, angemessener Ausdruck und gut verstandene Wirkung des Licht gereichen ihr zum Lob.

Für den Preis in der Kupferstecherkunst waren dieses Jahr keine Bewerber vorhanden.

Ausstellung. Geben wir von den Zöglingen zu den Professoren und Dilettanten über, die ihre Werke den Blicken des Publikums ausgestellt haben, das sich immer in Massen in diese Säle drängt, um zu bewundern, zu beurtheilen und zu tadeln. Leider sind die Säle so übel angeordnet, daß weder die Künstler einer guten Aufstellung noch das Publikum einer bequemen Beschauung sich erfreuen können. Ein einziger Saal ist von der Mitte des Gewölbes beleuchtet, so daß man darin die großen und hohen Gemälde passend und die kleineren in Reihen um sie her anbringen könnte. Aber dieser Saal ist für die Preisbewerber aufbehalten. Die andern haben nur von einer Seite Fenster, und in drey Vierteln derselben lassen sich keine Gemälde aufhängen; man stellt sie mit Büsten und Statuen voll. Alle Historiengemälde stehen auf Staffeleyen nah an den Fenstern und kaum zwey Fuß von der Erde erhöht, so daß eine

*) Durch unrichtige Besorgung haben wir diesen Bericht unsres Mailänder Correspondenten, statt im Januar, erst im Juni empfangen. Doch glauben wir ihn auch jezt noch unsern Lesern darbieten zu dürfen, da er einen der Hauptsitze italienischer Kunst betrifft und zu manchen nicht unfruchtbaren Betrachtungen Anlaß gibt.

Red.

Digitized by Google

Reihe von Beschauern das ganze Bild verdeckt. Ist man durch das Gedränge hindurch in die erste Reihe gelangt, so muß man die Nase auf dem Bild haben, von der linken Seite anfangen, mühsam zum Mittelpunkt fortrücken, und endlich gestoßen, gedrückt, gescholten von einem ungeduldigen Parteymann, mit einem Blick auf die rechte Seite hinausschlüpfen. Ein Liebhaber kam acht Tage nach einander in diese Säle, eh' es ihm glückte, sich einem Palagi, einem Hayez, einem Migliara zu nähern.

Warum sezt man in die großen Räume, die immer leer bleiben, keine Ruhebänke? drey bis vier Stunden kann man hier, wo man vor Hitze fast erstickt, unmöglich zubringen, ohne sich auszuruhen. Auch findet man diese Bequemlichkeit nicht einmal außen, weder in dem prächtigen Portikus, noch in der Gallerie, welche den Hof umgeben.

Bildnisse. Der größte Theil der Beschauer hält sich vorzüglich an die Bildnisse. Man glaubt sich leichter berufen über Aehnlichkeit einer Person, als über Erfindung eines historischen Gegenstandes zu urtheilen. Und doch gibt es Leute, die so schlecht sehen, daß sie ein Bildniß zum Feuer verdammen, während die größere Anzahl ihm eine Aehnlichkeit zum Erschrecken beylegt. Leztere ist allenfalls die Hauptsache für die, welche das Bildniß bestellt haben, aber dem Beschauer genügt sie nicht, der ein Porträt von Vandyk oder Tizian zu bewundern gewohnt ist, ohne zu wissen, ob es jemals ähnlich gewesen. Verlassen wir also diese Staatsmänner und Geistlichen, die da lächeln wie Sänger und Comödianten, diese Frauenköpfe, die alle mit ihrem kleinen Mund dieselbe gezierte Grimasse machen und kalt wie Wachsmasken aussehen. Lassen wir Töchter, Neffen und Nichten vor diesen Bildern in Begeisterung gerathen, wir wollen nichts von solchen Werken der HH. Carlo Ruga, Luigi Corsetti, Giovanni Bignoli, der Frauen Anna Salvotti und Panigoni. Wir halten uns dieses Jahr nur vor dem Bildniß der Mdme Velloc, einer berühmten Sängerin auf, die der Professor Hayez in ganzer Figur, mit ihrer kleinen Tochter zur Seite, gemalt hat. Außer einer vollkommenen Aehnlichkeit, einer großen Einfachheit der Stellung und des Ausdrucks, zeichnet sich dieses Bild auch durch Schönheit und Wahrheit des Fleisches und durch die vollkommene Nachahmung der Stoffe aus, die bekanntlich niemanden so gelingt, wie dem genannten Künstler. In diesem Bilde hat er eine Probe von seinem Talent und Geschmack abgelegt, denn sein Modell hatte schwarze Kleidung gewählt, an welcher er Sammt und Seide glänzen ließ, während dennoch Krepp und Spitzen auf solchem Grund ihre Leichtigkeit und Durchsichtigkeit behielten. Nichts war manierirt, die Beywerke geschmackvoll ohne verschwenderischen Reichthum, der oft die Armuth des Gemäldes verdecken soll. Alles, obgleich mit derselben Sorgfalt ausgeführt, war in Harmonie ohne dem Hauptgegenstand zu schaden. Hr. Hayez arbeitet seine Bildnisse für die Nachwelt, man wird sie immer in den Kabinetten suchen. Drey andere Bildnisse in halben Figuren, welche von ihm zu sehen waren, werden ebenfalls seinen Ruhm erhalten.

Ein Bildniß einer Dame in Lebensgröße, die ebenfalls ihre kleine Tochter an der Seite hat, von Prof. Palagi gemalt, hat ebenfalls die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich gezogen und steht außer der gewöhnlichen Reihe dieser Art von Bildern. Besonders schienen die Draperien Bewunderung zu erregen, doch bemerkte man allgemein, daß der Kopf nicht so gelungen sey, als man nach andern Werken des Künstlers hätte erwarten sollen. Man vermißte darin jenen leichten und gelehrten Pinsel, der ihn anderwärts auszeichnet. Die Stellung des kleinen Mädchens schien gezwungen, folglich ohne Anmuth. Auch warf man ihm eine üble Wahl der Beywerke vor, wiewohl diese vielleicht von den Bestellern veranlaßt ist. Noch möchte ich hinzufügen, daß ich mir von den perspektivischen Linien und Planen der Gegenstände keine Rechenschaft zu geben wußte. So müssen wir alles Lob seinem historischen Bild aufbehalten und wir werden uns vollkommen Genüge thun können, indem wir ihm nur Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Schon verflossenes Jahr haben wir Hrn. Gigola, Miniaturmaler, den Rang zuerkannt, den er verdient, d. h. einen gleichen mit den guten Oelmalern. Wenn diese ausschließlich die erste Klasse bilden wollen, so fragen wir beym Anblick der ziemlich großen Bildnisse, die Hr. Gigola dieß Jahr ausgestellt hat, besonders dessen einer schönen Frau: ob diese Reinheit der Zeichnung, diese Wahrheit in den Fleischtönen, diese reizenden Arme, diese zarten Finger, diese leichten blonden Haare, diese Draperien, die mit denen von Hayez wetteifern, dieser Shawl, der eben so vollkommen ist, als der auf dem Gemälde von Palagi — ob alles das weniger Verdienst hat, weil es auf Elfenbein mit Gummifarben, statt auf Leinwand mit Oelfarben gemalt ist. Macht blos die Palette den Maler? Eure Oelgemälde werden blos durch ihre Dauer den Preis vor diesen erringen. Das ist allerdings viel, aber der Vortheil liegt blos in der Materie. Darum, ihr Maler aller Gattungen, laßt uns die Rangordnung blos nach dem Talent, unabhängig von der Gattung bestimmen!

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Ausstellung in Carlsruhe.

(Beschluß zu Nr. 56.)

Nro. 42. Ein Pferdestall von Baumeister in Gmünd. Es ist erfreulich, auf einen Künstler zu treffen, der die Natur mit so schlichter Treue und dabey so sinnig auffaßt, so gar kein Bestreben nach Effekt zeigt, und durch Wahrheit und Simplizität alle Koketterie des Pinsels niederschlägt. Man könnte das Bildchen keck für einen schönen alten Niederländer ausgeben; selbst der Farbenton würde zur Bestätigung dienen, und manches geübte Auge sich täuschen lassen.

Zwey junge Künstler in München — Festerazzo und Neureuther — hatten Landschaften eingesandt, welche Talent verrathen, aber beyde scheinen sich zu früh von der Natur zur Kunst zu wenden.

Unter den Aquarellbildern mußten zwey kleine Ansichten vom Prof. Frommel: Taormina und Aussicht vom Aetna, alle übrigen verdunkeln. Es ist darin eine Zartheit, Anmuth, Wärme, Frische und Harmonie, daß der Blick immer wieder darauf zurückkehrt.

Ein junger Architekt, Berkmüller aus Carlsruhe, gab noch, in dieser Art, eine Ansicht von Hamburg, die einem geübten Prospectenzeichner Ehre machen würde. Außerdem verdient noch eine Mater dolorosa nach Solario, von Meichelt d. J. in Lörrach rühmlicher Erwähnung. Der junge Künstler hat viel Gefühl für Ausdruck und Farbe.

An Handzeichnungen war ziemlicher Vorrath. Einige Restaurationen vom Oberbaudirector Weinbrenner (der ephesische Dianentempel und das Zelt des Ptolomäus Philadelphus) erhielten die verdiente Aufmerksamkeit. Rudolf Kunz zeigte in einigen Blättern seiner Pferderacen (welche bey Herder in Freyburg lithographirt erscheinen) so viele Gründlichkeit, so viel Geist, so viel technische Gewandtheit, daß er jezt schon als einer der ersten Künstler in dieser Gattung betrachtet werden kann. Von einem unglücklichen Sturz mit dem Pferde, der ihm beynahe das Leben gekostet hätte, ist er fast ganz wieder hergestellt.

Mehrere Handzeichnungen von Orth in Carlsruhe und Heiß, einem 14jährigen Schüler des Prof. Zoll, mußten den Wunsch erregen, daß so seltene Talente in ihrem Entwicklungsgange nicht gestört werden möchten.

Die Kupferstecherkunst hatte wenig gespendet. Neben einigen schon bekannten Blättern von Haldenwang, Schuler ꝛc. machten sich noch bemerklich: eine Madonna nach Tizian von Auderloni (Mannheim bey Artaria), ein Blatt, in welchem der Charakter des trefflichen Venetianers mit seltener Gründlichkeit wiedergegeben ist; die Kirchen in Oppenheim und Limburg, von Noack und Grünwald, zwey Schülern des Prof. Frommel, die jezt schon als recht tüchtige junge Landschaft- und Architekturstecher sich bewähren.

Reicher und reichlicher waren die Beyträge der Lithographen ausgefallen. Den Preis mußten hier schon auf den ersten Blick sieben neue Blätter aus der Boisserée'schen Sammlung, von Strixner, erhalten. Da sie, bis auf den herrlichen Christuskopf nach Hemling, bereits in dem Kunstblatte angezeigt sind, und von dem lezten noch die Rede seyn wird, so enthalten wir uns hier des weitern Urtheils. Ein großer Theil des Publikums kannte unsere alte Malerschule noch wenig oder gar nicht, und viele mochten glauben, daß der Steindruck, einer Ausführung und Vollendung, wie sie hier erschien, gar nicht fähig sey. Die Wirkung war darum um so größer und überraschender. — Hr. Velten hatte von Oeri die Darstellung im Tempel des Fra Bartolomeo lithographiren lassen. Oeri bewies sich auch hier als wackerer Zeichner, aber neben Rahls trefflichem Kupferstiche konnte ein Steindruck, dem es an Harmonie fehlt, und dessen Töne zerrissen sind, unmöglich mit Glück bestehen.

Die lithographischen Arbeiten aus dem Müller'schen Institut in Carlsruhe zeichneten sich auch dießmal durch ungemeine Reinheit und Nettigkeit des Drucks aus.

Einige Prodekarten aus dem Herder'schen Institut in Freyburg vereinigten Genauigkeit mit einer großen Eleganz.

An Produkten der Plastik haben die Ausstellungen in Deutschland selten Bedeutendes aufzuweisen. Zwey Büsten aus carrarischem Marmor (des Fürsten und der Fürstin von Fürstenberg) von Zwerger aus Donaueschingen verriethen in der ganzen Behandlung den talentvollen Schüler Dannecker's und Thorwaldsens. — Raufers (aus Freyburg) trefflich modellirtes Brustbild eines berühmten Architekten in kolossaler Größe befriedigte in jeder Hinsicht auch strengere Anforderungen. Pozzi in Mannheim hatte verschiedenes eingeschickt, darunter das kleine Modell einer noch in Jugend und Anmuth blühenden Medusa, im Augenblicke, wo sie gewahr wird, daß ihre Haare sich in Schlangen verwandeln. Die Idee ist kühn, doch nicht zu kühn. Oder sollten wir so weich und zart geworden seyn, daß die furchtbaren Motive zu erschütternd auf unsre Nerven wirken? Wollen wir Aeschylos und Shakspeare und Dante sammt dem Laokoon ꝛc. aus dem Kreise der Kunst verbannen, und nur noch das Anmuthige, Zierliche, sanft Rührende gelten lassen? Auf unsern Bühnen ist es bereits dahin gekommen, und das höhere Tragische scheint immer mehr und

Digitized by Google

mehr dem frivolen Scherz und der flachen Sentimentalität weichen zu müssen.

— ber.

Ueber Millingen's Monuments of Grecian art.

Ancient unedited Monuments of Grecian art from collections in various countries principally in Great Britain, illustrated and explained by James Millingen Esq. London. Number 1 — 4. 1822. 60 S. mit 24 Kupfern. Number 5. 8 S. 4 K.

(Beschluß.)

Der zwey zulezt (Tafel 4. 5) erläuterten Statuen kann füglich gemeinschaftliche Erwähnung geschehen. Es ist die im Amphitheater von Capua gefundene Venus des Museo Bordonico und die Venus von Melos. Durch das leztere hochgepriesene Werk wird das erste, bisher wenig bekannte, noch anziehender; man kann es für eine freye Nachbildung der Venus von Melos halten. Hr. Millingen macht auf die größere Beugung der Capuanerin aufmerksam, so wie auf einige andre Verschiedenheit der Bildung, die ihm in den Zügen und in der Länge des Halses bey der Melierin etwas porträtartig scheint, eine Bemerkung, der man bey einer nackten weiblichen Figur von so vortrefflicher griechischer Arbeit nicht ohne unwidersprechlichen Augenschein beytreten wird. Desto mehr möchte die so einfache als glückliche Erklärung beyder Figuren zu beherzigen seyn, wonach die Venus von Melos eine siegreiche Venus ist, die mit den beyden vorgestreckten Armen ein Schild hielt. Da Claracs Ergänzung des fehlenden Arms durch eine zugleich gefundene linke Hand mit einem Apfel mit der Bemerkung, daß auch ein fremder beschuhter linker Fuß zugleich gefunden ward, an Gültigkeit verliert, von andern Erklärungsversuchen aber, Quatremère's für Venus und Mars, so wie von einer neuerdings in Deutschland vorgeschlagenen für Elektra, weniger zu reden seyn dürfte, so tritt man Hrn. Millingen's Vermuthung um so lieber bey, als auch die ausgestreckten Arme der capuanischen Figur für sie sprechen und die ganz übereinstimmende Stellung einer schildhaltenden Venus aus einer korinthischen Münze beygebracht wird. Weniger sind wir mit dem einverstanden, was für Aufstellung und Anordnung beyder Figuren weiter gefolgert wird. Wenn die größere Beugung der capuanischen Figur hiebey allerdings ein wichtiger Umstand ist, so würden wir statt ihr Profilaufstellung, und der Statue von Melos die Bestimmung zur Vorderansicht zuzusprechen, vielmehr der ersteren die Bestimmung zu einer Gruppe zuerkennen, die Hr. Millingen nicht ohne Willkür läugnet. Wie die Figur jezt nach der Ergänzung erscheint, steht ihr ein Amor gegenüber und ihre ausgebreiteten Hände scheinen bey flüchtigem Anblick ihm zu gelten, obwohl bey genauerer Beschauung die Beugung für diesen Gedanken nicht hinlänglich erscheint. Nachdem wir das Schild in ihren Händen vorausseßen, scheint der Amor überflüssig und ist es ohne Zweifel auch, wenn man ihn nach des Herausgebers Auslegung nur als begriffen in Unterredung mit der Göttin sich denken kann. Hr. Millingen hält hienach den Amor für fremd und die Versicherung des Ergänzers für falsch, als habe er den Amor nach den Resten antiker Füße ergänzt, wogegen wir uns folgende Bemerkungen erlauben: Fürs erste sind antiquarische Notizen zwar oft nachlässig, überall und in Neapel, dürften aber bey bestimmter Versicherung nicht ohne die dringendsten Gründe geläugnet werden. Die größere Beugung der Figur macht es räthlich sie einer Gruppe zuzusprechen und bey Annahme einer solchen liegt es am nächsten an Amor zu denken, theils wegen des Ergänzers Autorität, der das Maaß der antiken Füße sah, theils weil Amor als spielender und müßiger Zuschauer der Venus in freyen Nachbildungen leicht entnommen oder zugefügt werden kann. Ueberdieß ist die Freyheit antiker Nachbildungen wiederholt zu betonen und bey einer Statue, die trotz ihres hohen Kunstwerthes nach Maßgabe des Marmors und neben der Melierin wohl noch nach Betrachtung ihrer Arbeit nur für ein vorzügliches Werk römischer Zeit gelten kann, ist eine solche Freyheit eher zu erwarten, als daß sie befremden könnte. Ihrer Annahme zu entgegnen; erinnert Hr. Millingen, wie Korinth sowohl als Capua Colonien des Cäsar gewesen seyen, und wie dieser Umstand eine Uebereinstimmung in den Venusbildern beyder Städte zur Folge haben könnte; aber zu geschweigen, daß die Auffindung des Werks in den Trümmern des Amphitheaters der Annahme eines Tempelbildes nicht sehr förderlich ist, muß es doch befremdend erscheinen, wen Hr. M. meynen sollte, Korinth habe sein Vennsbild von Cäsar erhalten, wie er zur Begründung einer Folgerung wohl voraussetzen muß. Ist uns durch diese Betrachtungen die Annahme eines hinzugefügten Amor wahrscheinlich, so wird sie uns durch vernachlässigte Belege fast gewiß. Eine korinthische Kolonialmünze war Hrn. Millingen zur richtigen Erklärung der Venus von Melos förderlich; es ist zu verwundern, wie er andre Kolonialmünzen derselben Stadt vernachlässigen konnte, da doch auf denen der Lucilla, wie der Plautilla eine sehr ähnliche bewaffnete Venus einem Amor gegenübersteht (Vaillant numism. colon I. p. 190. II. p. 74.)

Wie sehr ist trotz solcher Ausstellungen die baldige Fortsetzung dieser reichhaltigen Sammlung zu wünschen!

G.

Digitized by Google

Nr. 64.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 11. August 1825.

Kunstausstellung in der Brera zu Mailand, im Herbst 1824.

(Fortsetzung.)

Historische Gemälde. Der Romanticismus hat sich, wie es scheint, überall des Genies bemächtigt. Er hat die Herrschaft in der Literatur bey einem Volk errungen, das man gewöhnlich als tiefdenkend bezeichnet, ein Lob, das ihm vielleicht mehr seine ernste Schweigsamkeit und die Verachtung, die es für alles Fremde hegt, erworben hat. Ein andres Volk hat sich aus Mode zum Romantischen geneigt und ahmt es bis zum Lächerlichen nach. Dieser Geschmack, der etwas Intolerant gegen alles Andere ist, hat sich, den Kritiken über die letzten Pariser Ausstellungen zu Folge, auch in der Malerey oben angestellt und wird auch die Lombardey unterjochen, denn dieß Land ist unaufhörlich die Beute fremder Gewalt. Doch wird man in diesem Fall nicht die Fremden anklagen können.

Hayez. Die Geschichten des Ritterthums, Waffen, Helme, Panzerhemden, Leibröcke und Stickereyen sind die Hauptgegenstände von Hrn. Hayez Studium geworden. Das Publikum gewöhnt sich gern daran, weil er, wie Walter Scott in seinen Romanen, Nationalgegenstände behandelt; doch haben wir auch bemerkt, daß es gegen den Akademiker strenger geworden ist. Mit einigem Grund war zu fürchten, dieser gewandte Meister könnte seine Zöglinge und Nachahmer durch falschen Glanz auf eine falsche Bahn führen. Große Massen von Ultramarinblau, mit kleinen Goldstickereyen überladen, Leinzeuch von blendendem Weiß, mit Purpur oder Ultramarin gestickt, prächtige Seiden- und Sammtstoffe von brennenden Farben — das alles macht noch kein Gemälde. Es sind höchstens schöne Studien, an denen Weiber Freude haben können, die sich am liebsten in Waaren- und Kleidermagazinen umsehen. Uns verlangt nach Gemälden, worin die Natur weise nachgeahmt und das der Kunst unerläßliche System glücklich unsern Blicken verborgen ist. Man wirft den romantischen Schriftstellern vor, sie trieben die Wahrheit der Nachahmung bis zum Schreckniß und Abscheu. Wollen unsre Maler solchen Vorbildern folgen, die den Alten so sehr widerstrebt haben würden?

Das Gemälde, welches man dieses Jahr von Hrn. Hayez sah, stellt wieder den venetianischen General Carmagnola vor, wie er zum Tode geführt wird und von seiner Familie scheidet. Ich glaube, das ist das drittemal, daß Hr. Hayez diese Geschichte bearbeitet. Die Scene ist nicht mehr das Gefängniß; der unglückliche Krieger ist hier im Begriff aus dem herzoglichen Pallast auf den Platz der zwey Säulen geführt zu werden, wo die Hinrichtungen statt finden. Man sieht den verhängnißvollen Ort: Wachen gehen dem Zug voran, Pagen und Hellebardiere folgen ihm. Ein Mönch reicht dem Schlachtopfer (denn die Geschichtschreiber sind nicht einig, ob er schuldig gewesen oder nicht) das Kruzifix und tröstet ihn durch Worte der Religion; aber der Krieger, durch die Umarmung seiner ältern Tochter aufgehalten, heftet seinen Blick auf seine unglückliche Gattin, die auf den sogenannten infamen Stein, der im Hof dieses Pallastes steht, in Ohnmacht gesunken ist, und eine kleine Tochter in ihre Arme drückt. Gonzaga, Carmagnola's Freund, unterstützt die verzweifelnde Mutter. Hinter der Hauptgruppe steht ein Satschier sich nach den Senatoren wendend, welche die Hinrichtung befohlen; er scheint ihnen die Veranlassung des Aufenthalts anzudeuten. Den Hintergrund des Bildes macht die große Treppe, auf welcher man oben die Staatsinquisitoren und Richter sieht, ungeduldig die Hinrichtung vollzogen zu sehen. Auch die Brüderschaft des Todes sieht man, von ihren schwarzen Kapuzen bedeckt, durch welche man nichts als die Augen gewahr wird. Gefangenwärter, Henkersknechte, Soldaten, füllen den übrigen Theil des Bildes. Die architektonische Umgebung bringt das Lokal genau so vor Augen, wie es zu jener Zeit gewesen seyn muß, und wie das davon Erhaltene es uns jetzt noch zeigt.

Diese Composition gibt Zeugniß von der fruchtbaren Einbildungskraft, von welcher Hr. Hayez schon so mannichfaltige Proben geliefert hat. Es ist Poesie und Handlung darin; er erfindet als Maler: aber wenn er nach Modellen studirt, ist er nicht mehr derselbe. Der Kopf

Digitized by Google

des Carmagnola hat keine Würde: man sieht in ihm nur einen gewöhnlichen Gefangenen, und möchte ihn eher einen Galgenschwengel nennen. Seine Physiognomie kann an Kälte mit der seines Freundes Gonzaga wetteifern, denn an diesem verräth kein Zug die Bewegungen seines Gemüths. Man hat allgemein gefunden, daß der Mönch, statt eines ehrwürdigen Aussehens, wie es dem Diener der Altäre ziemt, der eben ein schmerzliches Amt verrichtet, das Gesicht eines Weinbruders habe, das sich eher für eine lächerliche Karikatur eignet. Eine Menge kleiner Köpfe in den entfernteren Gruppen, die unmittelbar aus dem Gefühl des Malers auf die Spitze seines Pinsels übergingen, beweisen durch Geist und Anmuth, daß er glücklicher ist, wenn er seiner Eingebung folgt, als wenn er Vorbilder in der Natur aufsucht. Die Hände der vier Hauptfiguren, Carmagnola's, seiner Gemahlin, der ältern Tochter vorzüglich, und des Mönchs, sind schlecht gezeichnet und bewegt. Die Draperien sind schön, haben aber, wie in allen Werken dieses Malers, einen glänzenden Emailton, welcher der Gesammtwirkung schadet. Niemand konnte sich von der Vertheilung des Lichts Rechenschaft geben, und obgleich die Scene unter freyem Himmel vorgeht, hat man sie doch überall zu flimmernd gefunden. Aus Furcht uns zu irren, indem wir für ein unparteyisches Urtheil nehmen, was wir beym Anblick des Gemäldes gefühlt, führen wir noch die allgemeine Stimme der Liebhaber und des Publikums an, die sich dahin ausgesprochen hat, daß Hr. Hayez sich dießmal nicht auf der Höhe seines Talents gehalten habe.

Palagi. Dieselbe Richterin hat entschieden, man habe noch nichts so Schönes aus der Werkstatt des Hrn. Pelagio Palagi hervorgehen sehen als sein Gemälde Gustav Adolph, König von Schweden, welcher die vier Stände des Reichs schwören läßt, seine vierjährige Tochter Christina als Königin zu erkennen, wenn er in dem Krieg gegen Ferdinand umkommen sollte. Der König hat das Kind auf seinen Thron gestellt und verkündigt, neben ihm stehend, seinen Willen; vier Abgeordnete legen ihre Hände auf das Evangelium, welches vor ihnen knieend ein junger Page hält. Zunächst dem Thron steht die Erzieherin der Prinzessin. Vorwärts auf derselben Seite schreibt ein Sekretär das Protokoll, das ihm von einem alten Staatsdiener diktirt wird. Hinter ihrem Sitze ist ein Offizier, der mit Schmerz über das Vorgefühl nachzudenken scheint, das der König zu erkennen gibt. Im Hintergrunde sieht man alle Stände des Reichs.

Ein ausgezeichneter Künstler und vortrefflicher Richter, der Professor der Kupferstecherkunst Longhi, hat im Appendix der Gazetta di Milano gesagt: dieß Bild sey eines der besten von Palagi, und er, der sich zum Gesetz gemacht habe, kein Gemälde eines lebenden Meisters zu stechen, werde gern mit diesem eine Ausnahme machen. In der That hatten Alle, die es betrachteten, nur ein Gefühl, das der Bewunderung. Ein allgemein harmonischer, kräftiger Ton, ein richtiger wohl entschiedener Lichteffekt, kein Flimmerwerk, breite Massen, glückliche Reflexe, reiche, sorgfältig und doch mit Geschmack und ohne Ueberladung ausgeführte Beywerke, bilden hier ein vollkommenes Ganzes. Sehr schöne Köpfe, Mannichfaltigkeit der Charaktere, gut gezeichnete Extremitäten deuten Studien wahrer Kunst und tiefes Gefühl an. Man hat die Wahrheit des Ausdrucks in der Stellung und Physiognomie des Sekretärs und des Alten neben ihm bewundert. Beyde sind aufs angestrengteste beschäftigt, man fürchtet beynahe sie zu unterbrechen, indem man sie ansieht.

Die Figur Gustavs, so schön sie ist, hat zu einiger Kritik Anlaß gegeben, und was auch der Ritter Longhi sagen mochte, um die Stellung zu rechtfertigen, fand man doch etwas von einem pantomimischen Tänzer darin. Es ist ein Ballett-Tyrann; er scheint seinen Unterthanen zu sagen: Schwört — oder —! Seine Stellung ist drohend, was mir widersinnig dünkt. Wie viel Stolz auch in der glühenden Seele des Kriegers herrschen mochte, in diesem Augenblick durfte er nur Liebe empfinden. Das Vorgefühl des nahen Todes, die Gegenwart seiner Tochter, die Anhänglichkeit seiner Unterthanen, die ihm ohne Zaudern den Beweis ihrer Unterwürfigkeit gaben, mußten der ganzen Haltung des Helden einen Ausdruck von Melancholie und Hingebung mittheilen. Allerdings sind Gegensätze sehr nützlich, um Gedanken und Charaktere hervorzuheben, aber sie bringen die umgekehrte Wirkung hervor, sobald sie übertrieben sind. Dieß ist hier der Fall. Zur Seite dieses sehr bewegten Königs steht die Gouvernante, steif wie eine ägyptische Figur. Ohne Zweifel und mit Recht wollte der Künstler eine Art von Dienerin zeigen, der man sagen würde: „Führet die Prinzessin wieder in ihr Zimmer." Vielleicht hat man ihn auch zu streng getadelt, daß er ihr eine schöne aber unbedeutende Figur gegeben; ich glaube er hat wohl gethan, sie als eine Kindermuhme darzustellen; aber er hätte wohl vermeiden können, die Falten ihres Kleids so perpendikular und symmetrisch herabfallen zu lassen, wie an einer Isisfigur von Basalt. — Trotz diesen Bemerkungen ward man nicht müde dieß Bild zu beschauen, und bedauerte, es noch nicht genug gesehen zu haben.

Comerio. Wir kommen nicht aus der neuern Geschichte heraus. Der Maler findet in jenen mittlern Jahrhunderten einen Reichthum von Kleidungen, die dem Geschmack und Talent Nahrung geben, ohne weder das Edle, noch das Anmuthige der griechischen und römischen Gewänder zu besitzen. Dabey ist ein Hülfsmittel für die schwachen

Digitized by Google

Zeichner nicht zu vergeſſen: die Coſtüme des Mittelalters überheben ſie der Mühe uns die ſchönen Umriſſe des menſchlichen Körpers zu zeigen; Kopf und zwey Hände – damit iſt das Nöthige gethan, das Uebrige ſtudirt man nach dem Gliedermann.

Der unſterbliche Rafael, ſeinen lezten Willen diktirend, eh' er dieſe Welt verläßt, iſt der Gegenſtand eines ſehr großen Gemäldes von Hrn. Comerio, der uns das vorige Jahr ſeinen Oedipus gezeigt hatte. Alle Figuren dieſes neuen Bildes ſind in Lebensgröße. Rafael liegt auf ſeinem Bette, neben welchem der Notar Garibaldi und Monſignor Baldaſſarre da Peſcia ſtehen. Giulio Romano und Francesco Penni, ſeine Lieblingsſchüler, beugen ſich über das Kopfkiſſen des Kranken, Giulio hält eine Schaale mit einem Trank gefüllt. Zur Rechten des Beſchauers ſind die Aerzte, die ſich unter einander berathen; der junge Polidoro da Caravaggio hört ihnen aufmerkſam zu. Hinter dieſer Gruppe iſt Rafaels Nebenbuhler Michel-Angelo Buonarrotti, der ſehr gleichgültig ſcheint; auch ſieht man einen kleinen Pagen, bereit die Befehle der Aerzte zu empfangen. Neben Giulio iſt Sadolet, dem Cardinal Divizio Bibiena Platz machend, welcher dem ſterbenden Künſtler ſeine Nichte zur Frau beſtimmt hatte. Monſignor Bembo beſchäftigt ſich mit dem Karmelitermönch, der am Fuße des Betts ſtehend die ſchöne Fornarina wegſchicken will, weil ihm der Sterbende noch mit zu viel Liebe nach ihr blickt; er bedeutet Pierin del Vaga, ſie zum Weggehen aufzufordern, und der Graf Baldaſſar Caſtiglione, der die Schöne beſungen hat, erbietet ſich dazu mit größerer Zärtlichkeit als der Prieſter wünſcht. Neben dem Mönch und Johann della Caſa ſteht ſonderbar genug der Aretino. Die troſtloſe Geliebte gehorcht mit Widerſtreben und läßt ſich vielmehr fortziehen, Johann von Udine begleitet ſie ehrerbietig und Marc Antonio Raimondi redet ihr zu, den Bitten der Freunde nachzugeben. In Allem vier und zwanzig Figuren.

Wir können mit allen verſtändigen Kunſtfreunden dieß Gemälde für nichts anders halten, als für eine Sammlung auf die große Leinwand hingeſezter Studien. Trotz der großen Anzahl herrſcht keine Verwirrung, denn jede Perſon nimmt ganz ordentlich ihren Platz neben der andern ſtehend ein. In allen Phyſiognomieen iſt wenig Intereſſe. Aber welche Wahl hat überhaupt der Maler an dieſem Gegenſtand getroffen! Wie viel Bewunderung auch ein großer Künſtler uns durch ſeine Werke einflöße, welchen Schmerz auch ſein Verluſt uns verurſache, der Augenblick ſeines Todes bietet doch keine jener großen Affekte und Leidenſchaften dar, welche der Einbildungskraft des Malers Stoff und Schwung geben können. Der Tod des Sokrates, des Cato von Utika, ſind ganz andere Vorwürfe für den Pinſel. Sie ſind die Folgen großer tragiſcher Begebenheiten, und die Perſonen, welche darin vorkommen, ſind in der Geſchichte hinlänglich bekannt. Hier müßte man über den Kopf jeder Perſon ihren Namen ſchreiben und auf eine Erklärung verweiſen, in der man anführe, wer ſie iſt und warum ſie da iſt.

Die Beleuchtung in dieſem Bild iſt nicht zuſammengehalten, das Licht durchläuft es überall und vertheilt ſich gleichmäßig auf alle Anweſende. Der Fleiſchton iſt überall derſelbe und kraftlos. Die Fornarina iſt ganz weiß wie ein Wachsbild. Der Künſtler, ökonomiſch im Ausdruck, hat nichts geſpart an Vergoldung, Sculptur und Malerey in Rafaels Zimmer; er hat es ſo verſchwenderiſch ausgeziert, daß er nun ſchwerlich einen reichen und mächtigen Potentaten auf dem Paradebett wird malen können, da er im Zimmer eines römiſchen Malers alles erſchöpft hat.

Indeſſen müſſen wir geſtehen, daß in jeder Figur einzeln genommen dennoch Kunſt zu finden iſt; nämlich in der Nachahmung der Stoffe. Sammt, Atlas, Seide, Stickereyen ſind vollkommen ſtudirt; aber dieſer Vorzug eben iſt der Fehler, den wir allen Gemälden dieſer Ausſtellung zum Vorwurf machen möchten, das von Palagi ausgenommen, welcher ſeine Stoffe ſo gut behandelt, wie jeder andere, aber nicht das Anſehen hat, als gäbe er ſich ſo viel Mühe damit.

Vergangenes Jahr ſah man von Hrn. Comerio eine Apotheoſe des mailändiſchen Malers Appiani; dieß Jahr hat er die Apotheoſe Canova's geliefert. Das iſt alles, was wir davon zu ſagen haben, ſo wie wir uns auch auf die Anzeige beſchränken, daß ein großes Bild des triumphirenden h. Michaels von ihm zu ſehen war.

Arienti. Oreſt, der ſich ſeiner Schweſter Elektra zu erkennen geben will, aber von Pylades zurückgehalten wird, ein Gemälde von drey Figuren in Lebensgröße. Der Künſtler ſollte ernſtere Studien machen und ſich eine gründlichere Kenntniß der Antike verſchaffen. Dieß Bild vergütet ſeine Zeichnungsfehler auch nicht einmal durch die Farbe.

Sala, Zögling des Hrn. Palagi, hat den Tod des Cato in einem Gemälde von acht etwa halblebensgroßen Figuren gemalt. Die Compoſition iſt wohl verſtanden, auch die Wirkung des Lichts und der Farbentön gut; aber die Figuren ſind ſchwerfällig gezeichnet und die Verkürzungen abſcheulich. Den Köpfen fehlt es nicht an Ausdruck. Immer möchte man dieſen jungen Künſtlern rathen, lange zu ſtudiren, ehe ſie ausſtellen.

Narducci. Religiöſe Bilder, auch wenn ſie weder Handlung noch Leidenſchaft darſtellen, werden ebenfalls zu den hiſtoriſchen gerechnet. Hr. Pietro Narducci, ein Mailänder, hat eine Madonna gemalt, welche das Kind haltend auf einer Art von Altar in einer Niſche ſizt, und einen Roſenkranz dem heil. Dominikus dar-

Digitized by Google

reicht, den man nur an seinem Hund und an der Fackel erkennt, womit er wohl mehr als einen Scheiterhaufen zur Verbrennung von Unglücklichen angezündet hat. Auf der andern Seite dankt die heil. Rosa dem Jesuskind für das Geschenk des Rosenkranzes, das sie eben von ihm empfangen. Die Figuren sind in Lebensgröße, von gutem Styl, brett drapirt; aber im ganzen Bilde herrscht etwas Trockenes.

Hr. Sogni hat nach Alfieri's Philipp die Scene dargestellt, wo die Königin in einer Unterhaltung mit Don Carlos ihm ihre Leidenschaft verräth. Das ganze Bild besteht nur aus zwey Figuren in Lebensgröße. Das Hauptverdienst ist wieder jener Hauptfehler der mailändischen Schule, die Nachahmung der Stoffe. Sonst findet man weder Interesse, noch Wahrheit, noch edlen Ausdruck in den beyden Gestalten.

Wir beschränken uns nun noch die Namen derjenigen Künstler anzuführen, von denen uns historische Gemälde vor Augen gekommen sind.

Jael den Nagel in Sissarah's Kopf schlagend. Fig. halb Lebensgröße, v. Pedrazzi.

Der Genius der Künste, welcher die Büste eines Mäcenaten zeigt, von Joh. Conca aus Rom.

Philipp Maria, Herzog von Mailand, welcher den beyden Königen von Arragon und Navarra die Freyheit gibt, von Hrn. v. Perger in Wien. Colorit für Fächermalerey; die Figuren lang, lang.....

Der Leichnam des Pompejus wird von einem Soldaten und einem Freygelassenen auf den Scheiterhaufen gelegt, von Hrn. Bottazzi, Zögling der Mailänder Akademie. Möchte ein aufrichtiger Freund dem Künstler rathen, noch eine Weile zu warten, ehe er sich vom Publikum beurtheilen läßt.

Laura in der Grotte von Vaucluse, dem Petrarcha einen Lorbeerkranz reichend, von Ferdinand Castelli. Wieder schöne Steffel

Clodomir gefangen und verwundet, stirbt in den Armen seiner Geliebten, die ihn zum Christenthum zurückruft, das er abgeschworen hat; aus Darlincourts Roman, der Renegat, von Ant. Banfi. Der Farbenton eben so schwarz, wie der Gegenstand.

Belisar von einer Bauernfamilie aufgenommen, nach Marmontel von Gugl. Beltrami — durchaus sehr mittelmäßig.

(Der Beschluß folgt.)

An Hrn. Dr. Joseph Emele in Mainz.

Von Dr. Dorow.

Obschon Ihnen nicht persönlich bekannt, wollen Sie doch erlauben, daß ich Ihnen diese Zeilen adressire, um einen Irrthum aufzuklären, welcher sich Betreff einer Behauptung, die ich gemacht haben soll, in dem von Ihnen herausgegebenen vortrefflichen Werke: „Beschreibung römischer und deutscher Alterthümer in dem Gebiete der Provinz Rheinhessen. Mainz 1825. 4 — findet; bey welcher Gelegenheit ich zugleich alle Freunde deutschen Alterthums auf dieses Buch aufmerksam machen möchte, indem man einen seltenen Reichthum von Alterthumsgegenständen nicht allein darin abgebildet findet, sondern weil auch bey Beschreibung derselben einfach zu Werke gegangen wird, und nicht die jetzt so beliebt werdende Hypothesenschmiede angewendet worden ist. Möge sich eine so schön begonnene Sammlung stets vermehren, und sie dem Lande dann auch erhalten werden, in dessen Erde sie gefunden, für welches sie also hauptsächlich Interesse hat und so als Lokalsammlung behandelt, auch zur Aufklärung des noch immer sehr trüben Tages im Felde deutschen Alterthums, — treffliche Dienste leisten wird! —

Seite 83 erwähnen Sie, daß ich in meinem Werke über deutsche und römische Grabhügel, — dünne Ringe von Bronzeblech, die innen hohl sind, als deutsche Schallhörner angesehen wissen möchte. In dem ganzen Werke kommt eine Behauptung dieser Art nicht vor, nicht einmal das Wort Schallhorn; sondern ich hielt damals, wie auch noch jetzt, diese Ringe für Arm- und Fußringe, Schildfesseln und anderweitige Zierrathen bey der Kleidung. Daß mehrere derselben Fuß- und Armringe gewesen, beweisen die darin noch steckenden Arm- und Beinröhrknochen; einige dieser Ringgebilde tab. XII. Fig. 1. des ersten Hefts der Opferstätte und Grabhügel, glaubte ich für Beschläge von Pfeilköchern halten zu können, indem lange pfeilartig gebildete Holzstücke darin waren. Doch — wie gesagt — von Schallhörnern und dem Aehnlichen ist in dem ganzen Werke nie die Rede.

Wohl aber hat Goethe in dem kürzlich von mir bey Cotta erschienenen 1sten Bande der Denkmale rheinisch-westphälischer Alterthümer S. 89 zwey ringartige Gebilde von Bronze für deutsche Schall- oder Klanginstrumente erklärt, welcher Meynung die meisten deutschen und französischen Alterthumskenner beygepflichtet haben. Diese schneckenförmigen Körper haben aber durchaus nicht die geringste Aehnlichkeit mit den, von Ihnen gefundenen Ringen und kommen bis jetzt auch noch nirgend weiter vor. Auf Seite 88 des vorgedachten Werks finden Sie die ausführliche Beschreibung derselben, so wie Goethe's Erklärung, und aus der Abbildung tab. XXVIII. Fig. 2. in ¼ natürlichen Größen, werden Sie ersehen, daß von Ringen und Zierrathen hierbey nie die Rede seyn kann. Im Oldenburgischen hat der Oberst Wardenburg Ringe aus Bronze gefunden, — worüber ich an anderm Orte schon gesprochen — die ihrer Größe und Construction nach, mehr Aehnlichkeit mit unsern Köstriber Klanginstrumenten haben, jedoch aber auch wohl nicht also zu bezeichnen seyn möchten.

Der von mir in den Denkmalen germanischer und römischer Zeit tab. XXI. abgebildete und von Ihnen S. 83 erwähnte Grabstein des Marcus Caelius — nicht Laelius — zeigt uns Rechts und Links auf der Schulter des Centurionen die Löwenköpfe der Ehren-Fibulae, welche den Kriegsmantel befestigen, so wie auch Ringe, die allerdings in Form den Ringen nicht unähnlich sind, welche sowohl Sie, als auch ich in und um Wiesbaden gefunden haben.

Mit den besten Wünschen für das Gedeihen Ihrer schönen Sammlungen und Ausgrabungen begrüße ich Sie auf das freundlichste.

Neuwied, Juni 1825.

Digitized by Google

Nr. 65.

Kunst-Blatt.

Montag, den 15. August 1825.

Paris, 20. Julius 1825.

Malerey. Panorama von Constantinopel.

Während der Marquis von Rivière Gesandter zu Constantinopel war, begab sich Hr. Prévost dahin, um die Zeichnungen zu dem nun ausgestellten Panorama zu machen. Er hätte gern auf einem Gebäude der Stadt seinen Standpunkt genommen, und hatte schon den Thurm der Janitscharen als das geeignetste bezeichnet. Der Gesandte suchte ihm die dazu nöthige Erlaubniß zu verschaffen; aber man weiß, wie sehr es die Türken beunruhigt, die Europäer Ansichten zeichnen, oder Pläne aufnehmen zu sehen. Die Regierung versprach die verlangte Bevollmächtigung, zögerte aber immer sie zu ertheilen; von neuem gedrängt bewilligte sie endlich das Gesuch, ließ aber zugleich den Thurm niederreißen, auf welchem der Maler zeichnen wollte. In Folge dieser Hindernisse ward die gegenwärtig ausgestellte Ansicht von einem Thurm von Galata, einer jenseits des Hafens gelegenen Vorstadt, genommen.

Der Raum, den man von der Höhe dieses Thurms übersieht, ist unermeßlich und der Anblick bezaubernd. Die Stadt, von der Seite des Hafens an einen ziemlich steilen Abhang gebaut, stellt sich dem Beschauer in amphitheatraler Form dar. Das erste, was seine Aufmerksamkeit erregt, ist das Serail, ein großer, von Palästen und Gärten bedeckter Raum, dessen Umfang, von hohen Mauern gebildet, ungefähr die Stelle des alten Byzanz einnimmt. Dieser reizende Ort macht den äußersten Theil der Landspitze, auf welcher sich Constantinopel erhebt, und wird auf beyden Seiten vom Meer bespült. Außen und am Ufer des Hafens ist ein einzelner grüner Kiosk, von Selim III. erbaut, von schönen Säulen getragen und nur mit grünen Tüchern geschlossen. Hier ertheilt der Großherr dem Kapudan Pascha am Tage seiner Abfahrt mit der Flotte Audienz und bekleidet ihn mit dem Ehrenpelz. Wenn seit einiger Zeit, wie es scheint, diese Ceremonie erst bey dessen Rückkehr statt fand, so würde doch der Kapudan Pascha viel gewagt haben, hätte er auf den Ehrenpelz verzichten wollen.

Gegen Westen durchläuft der Blick die ganze Ausdehnung von Constantinopel, darüber hinaus gewahrt man das Meer von Marmora, und der Horizont wird vom Berg Olympus begränzt, dessen Gipfel mit Schnee bedeckt ist.

Die asiatischen Ufer des Bosporus sind mit Städten, Dörfern und Gebäuden aller Art bedeckt. Man unterscheidet besonders Scutari, Kadi-Ken, Dorf des Richters, das auf der Stelle des alten Chalcedon steht, und eine große Menge Lusthäuser am Abhang des Berges Bulghurlu, dessen Gipfel von einigen Bäumen beschattet ist, unter welchen der Abbé Delille oft meditirte. Er schreibt an Hrn. Théresse: „Gestern habe ich einen Ausflug nach Asien gemacht an einen der schönsten Orte der Welt. Asien war eben im Festkleid; Tausende von Barken bedeckten das Meer; Musik, Blumenduft und, was ich noch mehr liebe, der Duft des Kaffees, eine Menge betender, rauchender, auf Platten und Teppichen sitzender Muselmänner bedeckten das Ufer. Die Sonne, die Sonne von Asien, von der dich die Pariser keine Vorstellung gewinnen läßt, glänzte über dieser ganzen Scene; ich bin trunken von Entzücken. . ."

Der Anblick dieser Orte rechtfertigt Delille's Trunkenheit vollkommen, und man begreift leicht, warum die Griechen sie mit Kolonieen bedeckten. Ein alter vom Meere bespülter Thurm, welchen die Türken den Thurm des Mädchens nennen, erinnert an eine von den griechischen Dichtern gefeyerte Begebenheit, denn offenbar wollten die Türken an Hero und Leander erinnern, und versetzten nur die Scene nach Constantinopel, die bey Sestos jenseits der Propontis und des halben Hellesponts statt hatte.

Verläßt man die Küste von Asien und blickt man wieder auf Europa, so muß man zuerst am Eingang des Hafens verweilen. Hier gab sich Dandolo zu erkennen, hier zerbrach er die Ketten, welche den Eingang des Hafens verschlossen; hier stieg er, ein achtzigjähriger blinder Greis, zuerst die Sturmleiter hinan, und pflanzte das Zeichen des Kreuzes auf die Mauern. Auf der Seite, wo der Beschauer selbst steht, sieht man zuerst Galata,

Digitized by Google

eine Vorstadt, die mit Constantinopel keine regelmäßige Verbindung zu haben scheint, obgleich alle Marine-Anstalten sich daselbst befinden; dann Pera, den Aufenthalt der fremden Gesandten, welches das nördliche Ende von Constantinopel bildet. Dieser Theil der Stadt unterscheidet sich vom Uebrigen durch seine Bauart. Man findet darin zwey Begräbnißplätze, in deren einem ein Kaffeehaus erbaut ist; beyde dienen den Europäern zum Spaziergang; denn außer diesen sieht man keinen einzigen öffentlichen Ort dazu eingerichtet und die Türken sind, wie man weiß, keine Spaziergänger. In einem dieser Todtenäcker ruht der berühmte Graf Bonneval, der erst für Frankreich, sein Vaterland, gegen die Kaiserlichen, dann für die Kaiserlichen gegen sein Vaterland und die Türken, und endlich als Achmet-Pascha mit den Türken gegen die Kaiserlichen focht.

Weiterhin durchläuft das Auge, nach Westen zu, die beyden Ufer des Hafens, das Quartier des Leuchtthurms und die Moschee von Eyub, welche durch das Grabmal des Eyub, eines Schülers des Propheten, berühmt ist. Hier lassen sich die Sultane bey ihrer Thronbesteigung von dem obersten Derwisch mit dem Säbel umgürten, welche Ceremonie bey ihnen die Stelle der Krönung vertritt.

Was den Anblick von Constantinopel vorzüglich auszeichnet, ist die große Zahl der zwischen allen Wohnungen zerstreuten Gärten und Bäume; dann die geringe Breite der Straßen, die so unbedeutend ist, daß man nur einen Haufen von Häusern ohne Verbindungsräume vor Augen zu haben glaubt. Daraus wird leicht begreiflich, warum Pest und Feuer so schnelle und große Verheerungen in dieser Stadt anrichten. Die Moscheen sind zahlreicher als die Kirchen in christlichen Hauptstädten; alle haben eine Menge Minarets, deren schlanke und hohe Form einen malerischen Anblick gewährt. Die einzigen noch übrigen alten Monumente sind die Sophienkirche, von Justinian erbaut und von Mahomet II. in eine Moschee verwandelt; eine große schöne von Valens errichtete Wasserleitung, die aber die Türken in Trümmer fallen lassen, und endlich die Reste von Constantins Palast. Kreuzfahrer und Türken, Feuersbrünste und Erdbeben verheerten nach und nach die Paläste und Reichthümer aller Art, welche die orientalischen Kaiser fast ein Jahrtausend hindurch in Constantinopel aufgehäuft hatten; aber wenn die Anhänger Mahomets die alten Denkmäler niederrissen oder in Trümmer fallen ließen, so konnten sie doch die herrliche Lage der Stadt, die reizenden Ufer der Meerenge, und das Andenken, das an diesen Plätzen haftet, nicht zerstören.

Dieß Panorama, zu welchem Hr. Précost, wie schon gesagt, die Zeichnungen gefertigt hat, wurde nach dessen Tode von Hrn. Romay ausgeführt. Die Arbeit verräth vielleicht einige Eile; auch dünkt mich, es fehle etwas an Luft und Licht; der Ton der Atmosphäre auf der Seite der Stadt, dem Beschauer gegen Mittag, ist warm genug; aber gegenüber, nach der Seite von Pera ist der Himmel kalt. Im Ganzen gewährt man den Einfluß jener asiatischen Sonne, von welcher Delille redet, nicht genug.

P. A.

Kunstausstellung in der Brera zu Mailand, im Herbst 1824.

(Beschluß.)

Das historische Fach übt eine Art von Aristokratie, indem es stets den ersten Platz behauptet, und den übrigen Gegenständen nur den Namen der niederern Gattungen übrig läßt. Wenn es uns aber nur Mittelmäßiges bietet, warum geben wir nicht lieber den bewundernswürdigen und reizenden Werken Migliara's den Vorzug? Hätten wir dort nicht Hayez und Palazi gehabt, so würden wir es gethan haben, die andern waren in ihrem Gefolge. Der große Haufe drückt sich vor den großen historischen Bildern, wie man sich vor vorübergehenden Fürsten drängt, und sucht dann die kleinern Gemälde, wie um sich mit seines Gleichen zu amusiren. Die Menge war jeden Tag vor den Gemälden Migliara's.

Dieß Jahr hat er uns die äußere Ansicht des Doms von Mailand in einer geschmackvollen Nachbildung gegeben. Es ist nicht die Schuld des Malers, daß diese vielen kleinen Pyramiden von blendendweißem Marmor einen kalten Ton geben und kleine Lichter hervorbringen, welche dem Bild die nöthige Ruhe rauben. Dieß Gemälde ist Eigenthum des Hrn. Moriz Bethmann in Frankfurt.

Eingang eines Klosters: Inneres eines Convents, wohin sich Frau v. la Vallière zurückgezogen hat (dem geschickten mailändischen Kupferstecher Anderloni gehörig); Inneres eines Kapuzinerklosters. Drey kleine Gemälde von reizendem Effekt, mit feinem und zartem Pinsel ausgeführt. Ich kann nicht müde werden, das Talent dieses Künstlers in Figuren von der kleinsten Dimension zu rühmen. Man kann nichts Zierlicheres, besser Colorirtes und zugleich Edleres sehen als die zollhohe Figur der Frau v. la Vallière.

An der Karthause von Pavia hatte Hr. Migliara einen günstigern Stoff als an einem Dom. Das Portal dieser Kirche auf dem Weg nach Pavia ist ein Schatz von Sculpturen und die äußere Construktion gibt für die Malerey ein sehr angenehmes Bild. Die Wirkung dieses Gemäldes ist auch besser als die des ersten; es gehört ebenfalls Hrn Bethmann.

Digitized by Google

Nach Migliara's Bildern sah man mit Vergnügen das Innere einer gothischen Kirche von Federigo Moja, großes Gemälde von schöner Ausführung, breitem und keckem Pinsel und sicherer Verständniß der Perspective. Der Künstler hat sich der Hand Migliara's bedient, um sein Gemälde mit kleinen Figuren zu schmücken, da er sich selbst nicht genug Fertigkeit zutraute. Man erkennt leicht die Hand des Meisters. So verfuhren auch oft die Alten, deren Werke deßhalb nicht minder geachtet sind.

Nur seiner geringen Größe wegen geben wir einem kleinen Bild von dem französischen Maler Granet den zweyten Platz. Es stellt eine Kapelle von Franziskanern vor, deren einer, vom Rücken gesehen, die Messe liest. Zwey andere sitzen rechts und links. Dieß Bildchen ist ein kleines Juwel und hat die Aufmerksamkeit des gesammten Publikums erregt. Ein einziges niedriges Fenster erhellet den Ort, hinter dem Altar ist ein grottenartiges Gewölbe, der Priester, welcher betend die Hände erhebt, tritt dagegen hervor, wie ein kleiner Diamant, einer der Mönche unter dem Fenster wird ebenfalls am obern Theil des Körpers von einem Sonnenstrahl beleuchtet, das Uebrige ist dem Schatten und Reflex aufgeopfert. Am Gewölbe zu beyden Seiten bemerkt man eine Reihe von Bildern, die mit Geist und Freyheit gemalt sind, und dem Hauptgegenstand nicht schaden, wie in einigen Gemälden von Migliara, der diese Beywerke gewöhnlich zu sehr ausführt.

Ferner sah man mit Vergnügen die Ansicht eines Karthäuserklosters im Königreich Neapel, eine Mondscheinscene, kleines Bild von Catel, einem Deutschen. Es gehört, wie das vorige, dem Marchese Visconti. Die Figuren sind sehr gut gezeichnet und von großer Mannichfaltigkeit.

Die Architektur- und Perspektivschule der königlichen Akademie bringt jedes Jahr Maler hervor, welche, durch Compositionen, oder durch Ansichten vorzüglicher Monumente der Stadt, ihre guten Studien an den Tag legen. Dahin gehört die innere Ansicht des großen Hospitals von Lorenz Macchi. Aber mit der genauen Verständniß der Linien muß man auch Farbe, sichere Töne und eine freye Behandlung verbinden. Dieß ist es, was die Gemälde von Granet, Migliara, Moja auszeichnet und was wir bey Hrn. Macci nicht wieder finden; man kann ihm eher Weichlichkeit und Unbestimmtheit vorwerfen.

Das Souterrain eines Klosters, und das Innere einer Eremitengrotte sind zwey kleine Bilder von Baptist dell' Acqua und gehören der Vicekönigin. Dieser Künstler, der seit einigen Jahren sehr nah in Migliara's Fußstapfen tritt, vereinigt in gleichem Grade das Talent der Zeichnung und der Farbe. Wir erwarten größere Bilder von ihm, mit denen er sich gewiß Ehre erwerben wird.

Der fruchtbare Boden der Lombardey mag seinen Bewohnern durch den Wohlstand, den er ihnen verschafft, den Reisenden durch seine lachenden Ebenen gefallen, die einem großen Garten gleichen; aber außer seinen vier schönen, von einer großartigen Natur umgebenen Seen bietet er keine Gelegenheit, verdienstvolle Landschaftmaler zu bilden. Seine Weinberge und Maulbeerbäume sind keine Gegenstände für den Pinsel; seine wenigen Berge, deren kahle Gipfel nur einförmige Spitzen zeigen, flößen keinen Gedanken an's Erhabene ein. Daher beschränkt sich auch die Anzahl der Landschaftmaler auf zwey Künstler, die eine Ausstellung ihrer Arbeiten wagen dürfen.

Der erste, der sich nach Gozzi vortheilhaft bekannt machte, ist Hr. Bisi, von welchem eine Ansicht der Villa Sommariva auf dem Hügel S. Colombano, und ein Wald mit einem Grabmonument, ausgestellt war. Mit Bedauern sagen wir es, alle Stimmen vereinigten sich dahin, daß Hr. Bisi auf demselben Punkt ist, auf welchem man ihn die lezten Jahre sah, er ist nicht um einen Schritt weiter gekommen. Er sollte im südlichen Italien oder in der Schweiz reisen; dort ist Gelegenheit für die Landschaftmaler, sich zu bilden.

Einen Beweis davon sahen wir in Bassi's Gemälde der Cascatellen von Tivoli. In diesem Bilde sind die Luft, die feuchten Dünste und das klare Wasser sehr gut gegeben.

Eben so an einer Ansicht der römischen Campagna, von Voogd, mit Vieh staffirt. Schöne Baummassen, warmer und lebendiger Farbenton, mit leichter und doch nicht manierirter Behandlung.

Villeneuve, ein junger Franzose, sucht sich durch Nachahmung guter Meister zu bilden, aber vergißt sie zuweilen, indem er zu schönes Grün an seine Bäume verschwendet. Auch seine Lüfte sind oft etwas schwer. Doch sieht man an der Menge der von ihm ausgestellten Bilder, daß er fleißig arbeitet, und Arbeit führt zum Gelingen.

Noch zwey Ansichten der Wasserfälle von Tivoli, einer von Catel, der andere mit der Villa des Mäcen von Chauvin. Ich würde die von Catel vorziehen.

Sehr anmuthige Landschaft nach der Natur von Trerlink, und eine andere von Verstappen. Es sind keine Claude's; aber in einer Ausstellung, die an guten Gemälden dieser Art sehr wenig reich ist, sieht man sie mit Vergnügen.

Die HH. Ceruti, Manstrani, de Bonis, haben auch Landschaften nach der Natur ausgestellt. Man sieht, daß es Studien sind, aber sie wären vielleicht besser in der Werkstatt geblieben.

Digitized by Google

Zeichnungen.

Ansicht der Kirche San Francesco de Paula, die zu Neapel gebaut wird, von Peter Bianchi (Architekt derselben). In Aquarell, mit hübschen Figuren verziert.

Das tragische Ende Gabrielens von Vergy, Kreidezeichnung von Robert Jocosi.

Kreidezeichnung nach Pierein del Vaga, die Fußwaschung, von Vincenz Raggio. Für den Stich.

Mehrere Aquarelle von Chiaffa, Luzzi, Brioschi, Brusa, Maffei, Luicci.

Sculptur.

Gandolfi. Der Erzengel Michael, der zur Auferstehung ruft, kolossale Figur in Gyps, die für die Todtenkapelle von Brescia in Marmor ausgeführt werden soll. Schöne Stellung, majestätischer Kopf im griechischen Styl und schöne Drapirung. Man bemerkte etwas Schwerfälliges, vielleicht weil der Augenpunkt zu nah war. — Zwey Marmorbüsten von demselben. — Mit Erstaunen sah man auch neben dem Piedestal der kolossalen Figur vier kleine Wachsbildnisse von demselben Künstler, die mit unbegreiflicher Zartheit der Vollendung ausgeführt waren.

Marchesi. Venus pudica, Figur in Lebensgröße, auf einem Bette halb liegend, halb sitzend, und auf ein Kissen gestützt. Gypsmodell, das Hr. Pompeo Marchesi für den Herzog v. Litta in Marmor ausführen soll. Die Stellung ist anmuthig, die Formen schön, eine leichte und wohlgeworfene Draperie bedeckt einen Theil des Körpers. Dem Kopf hätten wir einen der Antike gemäßeren Styl gewünscht.

Basrelief in Marmor, bestellt von Fräulein Helena Vigano, Tochter des berühmten Balletcompositeurs: Ein junges Mädchen, welches musikalisches Talent besizt, wie die Leyer zu seinen Füßen andeutet, schlingt seine Arme um einen Cippus, auf welchem die Büste des jungen vor zwey Jahren verstorbenen della Bianca steht. Ein Hühnerhund begleitet die schöne Trauernde. Dieß Werk, welches an antike Basreliefs erinnert, soll ohne Zweifel über dem Grab des Freundes, dem diese Thränen geweiht sind, Platz finden. Die Figur hat einen schönen Ausdruck schmerzlicher Hingebung und die Draperie ist mit Geschmack behandelt.

Was jedoch die beste Idee von dem schönen Talent dieses Bildhauers geben kann, ist das Marmorbasrelief einer Kreuzabnahme in lebensgroßen Figuren, das über den Hauptaltar einer Kirche in der Gegend von Mailand kommen soll.

Wir beschränken uns, die Namen der Bildhauer zu nennen, welche Porträtbüsten ausgestellt haben, da wir nicht über die Aehnlichkeit, sondern über die Arbeit urtheilen. Die der HH. Gandolfi und Lemotti erwarben sich in dieser Hinsicht allgemeinen Beyfall. Auch Hr. Somaini verdient ausgezeichnet zu werden.

Kupferstecher hatten dieses Jahr gar nichts ausgestellt, wir müssen daher ihre Werke im Handel suchen.

Sg. M.

Anfrage.

Von einem alten Oelgemälde auf Leinwand, und sehr dicken Kreidegrund gemalt, gegen 6 Fuß hoch und verhältnißmäßig breit, mit Figuren fast in Lebensgröße existirt ein Kupferstich von J. Saenredam mit der Inschrift: Cum reverteretur etc. 1 Regum. 18.

Es stellt den Triumph David's vor, der den Kopf Goliath's auf einem großen Schwert mit beyden Händen trägt, und von lobsingenden Jungfrauen am Thore einer Stadt empfangen wird.

Im Peintre graveur von Bartsch wird dieser Kupferstich nach Lucas van Leyden angegeben, welches aber ein Irrthum seyn muß, weil Lucas van Leyden bereits 1537 gestorben ist, und die Jahreszahl 1600 über dem Monogramm (einem durchstrichenen L.) steht, wo Lucas van Leyden schon lange nicht mehr lebte. Die Manier des Bildes, das vor zwey Jahren aus Spanien nach Deutschland gekommen ist, ist auch mehr im Style Rembrandt's, und das Colorit diesem sehr ähnlich.

Da auch die Composition dieses Triumphes David's von jener des Lucas van Leyden sehr verschieden ist, so dürfte Hr. Bartsch sich wohl geirrt haben, welches zu untersuchen, einen Beytrag zur Geschichte der Kunst liefern würde.

Sollte nicht Diego de Leyra, der in Rom studirte, einer der besten spanischen Maler, und der beyläufig Anno 1630 als Carthäuser in der Abtey Miraflores bey Burgos starb, der wahre Autor dieses Bildes, dessen Originalität unverkennbar ist, seyn? *)

*) Wo befindet sich dieses Bild? Eine weitere Andeutung darüber wäre willkommen gewesen.

Red.

Druckfehler.

Im Kunstblatt Nr. 59. S. 235. Sp. 1. Z. 16. ist statt scheinen — gewänne zu lesen: scheint mir ein Werk, das mit der Zeit immer mehr an Preis und Ruhm gewinnen wird.
Ebendas. Z. 23. statt Fornerina — Fornarina.
Ebendas. S. 236. Sp. 2. Z. 12. statt Atte — Atti.
Ebendas. vorlezte Zeile, statt Forino — Torino.
Nr. 60. S. 238. Sp. 1. Z. 19. v. u. statt Wir — Wie.
Ebendas. lezte Zeile, statt Zeichnungen — lieten lies Zeichnung — bietet.
Ebendas. Sp. 2. Z. 22. statt deutschen, lies diesen.
Nr. 61. S. 243. S. 2. Z. 11. st. Gabela — Gabala.

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 18. August 1825.

Nekrolog.

Christoph Heinrich Kniep,

Zeichner und Professor an der königlichen Akademie der schönen Künste in Neapel.

Qui vitam excolait per artes.

Nicht blos die Namen kühner Kriegsheldenr, großer Herrscher und Staatsmänner glänzen im Tempel des Ruhms: eine gleich edle Unsterblichkeit sichert dem ausgezeichneten Gelehrten, Dichter und Künstler die dankbare Mit- und Nachwelt zu. Und so bewahrt und feyert sie auch billig das Andenken eines Mannes, der mit gutem Fug die Zierde deutscher Kunst und der Nestor unter den deutschen Künstlern in Italien genannt werden konnte.

Christoph Heinrich Kniep ward im J. 1748 zu Hildesheim in Niedersachsen geboren. Sein Vater, ein ehrsamer, nicht sehr bemittelter Bürgersmann in jener damals freyen Reichsstadt, hätte zur Entwicklung des frühe keimenden Kunsttalents seines Sohnes schwerlich viel beytragen können, wäre ihm nicht der Umstand naher Verwandtschaft mit einem Theatermaler in dem benachbarten Hannover zu Statten gekommen. Dort erhielt also der junge Mann seine erste Bildung zum Künstler, und als er seine Lehrjahre vollendet hatte, begab er sich nach Hamburg, wo er sich einige Zeit aufhielt, und mit Porträtzeichnen nach dem Leben beschäftigte. Dieß brachte ihm nicht nur reichlichen Erwerb, sondern auch den großen Vortheil zuwege, täglich in Gesellschaft der angesehensten und gebildetsten Personen beyderley Geschlechts und jeden Standes zu seyn. So wurde ihm das beneidenswerthe Glück zu Theil, mit Männern wie Klopstock, Joh. Heinr. Voß, Claudius, Campe, Reimarus und Schröder persönlich bekannt zu werden. Noch im spätesten Alter belebte sich Ton und Blick, wenn Kniep von den nächtlichen Sympossen erzählte, in welchen jene Sterne Deutschlands glänzten und wohlthätigen Einfluß äußerten. Von Hamburg machte er einen kurzen Besuch im väterlichen Hause, und hatte die Freude, die ersten goldenen Früchte seines Fleißes in den Schooß einer staunenden Mutter zu schütten. Zu einem kleinen Abstecher nach Kassel veranlaßte ihn der Wunsch, eine ältere Bekanntschaft mit der Künstlerfamilie Tischbein zu erneuern und die prächtigen Hoffeste, welche bey Gelegenheit einer Vermählung im Fürstenhaus gegeben wurden, mit anzusehen. Hierauf ging er über Lübeck nach Berlin, wo in dem letzten Jahrzehent der Regierung Friedrichs des Großen alle Friedenskünste in vollerer Blüthe standen. Dort, wie vorher zu Hamburg, gewann Kniep durch unlabelhafte Aufführung und zunehmende Geschicklichkeit die Liebe und Achtung aller edeln Menschen und Kunstfreunde. Kraschinsky, Fürstbischoff von Ermeland, lernte ihn kennen, sein Verdienst schätzen, und nahm ihn mit sich nach Heilsberg, dem bischöflichen Sitze, wo der junge Künstler für ihn und seine vornehmen Domherren eine Zeitlang vollauf zu thun hatte. Der Fürst sah ein, von welchem Nutzen seinem Schützling eine Reise nach Rom, jener Hochschule der schönen Künste seyn würde: er fand ihn einer damals im Norden noch seltnern Auszeichnung und Unterstützung würdig, und erbot sich großmüthiger Weise, nicht nur zu einem erklecklichen Zuschusse zur Bestreitung der Ausgaben unterwegs, sondern versprach auch für freyen Unterhalt in Rom auf mehr als ein Jahr hinaus zu sorgen. Wer war froher als Kniep, dem die Stadt der sieben Hügel beständig als fernher strahlendes Ziel jugendlicher Träume und Wünsche vorgeschwebt hatte! Mit beißem Dankgefühl nahm er den so gut gemeinten Vorschlag an, und zog über Warschau, Wien und Triest nach seinem gelobten Land Italien. Seinen Jubel, als er vom Berg oberhalb Triest zum erstenmal das adriatische Meer, und von der Anhöhe bey Baccano die Kuppel der Peterskirche in der Ferne erblickte, diesen Jubel konnte man ihm nachempfinden, wann er mit beredter Zunge die Eindrücke und Abenteuer jener langen Reise schilderte. In Rom erneuerte er einige alte und machte mehrere neue Bekanntschaften unter seinen Kunstgenossen; kaum hatte er aber angefangen, sich daselbst einzuwohnen und zweckmäßig zu beschäftigen, so kam die

Digitized by Google

Schreckenspost von dem Ableben seines hohen Gönners und zugleich die Anzeige, daß die Uebermachung der von demselben ausgesetzten Jahrgelder nun völlig würde unterbleiben müssen. Das war ein harter Schlag und von den wichtigsten Folgen für Kniep's ganzes Leben. Statt ungestört und einzig seinen Studien obliegen — und bald das einförmige, lange genug gehandhabte Reißbley mit dem Pinsel und Farbenbret vertauschen zu können, wie er sich vorgenommen hatte, war der gute Mann jetzt gezwungen, Zeichnungen nach Gemälden und alten Denkmalen, kleine An- und Aussichten von Rom und dergleichen, um jeden Preis zu verfertigen, nur um Mangel und Noth von sich abzuwehren. Trotz dem fuhr er fort, wenigstens seine Freystunden dem eigentlichen Kunststudium zu weihen; aber das Loos war geworfen! Kniep konnte wohl auf der einmal erreichten Stufe sich behaupten, und die erlangte Geschicklichkeit und Kenntniß gehörig anwenden lernen; allein ins innerste Heiligthum zu dringen, und die schönen Geburten einer regen Einbildungskraft und eines verfeinerten Geschmacks in lebhafte Farben zu kleiden, das war und blieb ihm unwiderruflich versagt!

Kniep that was er konnte, und es gelang ihm sich nach und nach herauszuarbeiten, als eine gewisse deutsche Standesperson, die bey der Durchreise durch Rom ihn kennen gelernt hatte, in guter Absicht, aber etwas zu unüberlegt, ihn nach Neapel zu sich einlud. Neapel, dieses leibhaftige Eldorado, diese unerschöpfliche Goldgrube für den Landschaftmaler und Zeichner, war lange schon der Gegenstand von Kniep's tiefster Sehnsucht gewesen: ihm war bewußt, wie Salvator Rosa, Claude Lorrain, und andre große Meister den Stoff zu ihren herrlichsten Bildern sich in den abwechslungsreichen Umgebungen von Neapel, Sorrento, Capri, Amalfi, Pietri und Lacana geholt hatten. Leicht ließ er sich also bereden, jenem Rufe zu folgen. Was er von Barthenope's bezauberuder Schönheit vernommen und sich vorgestellt hatte, fand er auch wirklich in vollstem Maße, nicht aber die ihm zum Eintritt verheißene und fast unentbehrliche Freundeshülfe. Dem deutschen Herrn von Adel waren auf einmal seine Gelder ausgeblieben, und alle Mittel benommen, sich Kniep's auf irgend eine Art anzunehmen. Zum zweytenmal, seit er den Fuß auf wälschen Boden gesetzt hatte, sah sich Kniep verlassen und an einem ganz fremden Ort lediglich auf sich selbst angewiesen. Zwar mochte das in Neapel weniger bedenklich als früher in Rom scheinen, denn er hatte nun schon weit mehr Erfahrung und Geschick. Gleichwohl hat er in erster Stadt Anfangs, nach eignem Geständniß, ohne Geld und ohne Bekanntschaft, mehrmals mit einem Stück trocken Brod und einer Handvoll dürrer Feigen zum Mittags- und Abendmahle vorlieb nehmen müssen.

In dieser bedrängten Lage suchte er sich mit Bedutenzeichnen, nunmehr seinem Hauptfache, so gut als möglich fortzubringen. Bald erschien auch der bekannte Historienmaler Wilhelm Tischbein, der unsern Kniep schon anderswo liebgewonnen und aufgemuntert hatte, in Neapel, und zog ihn sogleich aus seiner einsamen Dachkammer, um ihn bey einem großen Mann einzuführen. Es war Goethe, der gerade Italien bereiste und einen braven Künstler zu seinem Begleiter auf der Reise, welche er nach Sicilien vorhatte, suchte. Gleich bey Kniep's erstem Besuch gefiel ihm dieser ausnehmend wohl, und auf der Stelle kamen sie wegen Allem mit einander überein. Dieß war ein Zeitpunkt, bey dem noch lange nachher Kniep's Erinnerung mit Vorliebe weilte. Noch vom gemeinsamen Vaterlande her kannte er den Dichter aus dessen ersten Werken: durch persönlichen Umgang wurde nun Kniep's Bewunderung zur ehrfurchtsvollen Liebe gesteigert, und zugleich ergriffen ihn die unvergleichlichen Naturschönheiten und Alterthümer Siciliens aufs gewaltigste. So verlebte er zwey Monate eines höhern gehobenen Daseyns, erst auf dem Zug um jene merkwürdige Insel, und nachher noch zu Neapel mit Goethe, der gewiß auch Ursache hatte, sich zu dem in jeder Hinsicht so wohl gelungenen Unternehmen Glück zu wünschen.

Als dieser von Neapel sich wieder nordwärts wandte, schloß Kniep sich vollends gänzlich an seinen Tischbein an, und wohnte Jahre lang mit ihm sogar unter einem Dache. Nicht minder gewogen ward ihm Philipp Hackert, der um dieselbe Zeit auf dem Gipfel seines Ruhms und Glücks als königl. neapolitanischer Hofmaler stand. Wer kennt nicht seine Landschaften und Seestücke in Oel, seine Beduten und Ruinen in Corpusfarben und Bister? Unter den mächtigen Schwingen und der guten Anführung solcher Meister entstand bey den jüngern Künstlern, wie Kniep, Strack und Andern, auch Wälschen, ein edler Wetteifer. Was Jeder von diesen den Tag oder die Woche über in der Nähe und Ferne nach der Natur in sein Skizzenbuch aufgenommen hatte, wurde Abends in dem traulichen Künstlerverein bey Hackert oder Tischbein vorgelegt und unbefangen beurtheilt: es wurde da auch aus dem Kopfe gezeichnet und componirt. Nebenher fiel aus dem Munde der verehrten Altmeister manch belehrendes Wort, das für einen aufmerksamen Jünger, wie Kniep, nicht verloren war.

In einer so guten Schule und unter unablässigem Studiren einer wunderschönen Natur, so wie der auserlesensten Kunstwerke jeder Gattung, machte Kniep Riesenschritte und erhob sich vom Bedutenzeichner zum trefflichen Componisten. Um jene Zeit arbeitete W. Tischbein schon an seinem großen Werk, einer Reihe von Abbildungen nach sogenannten etruskischen, eigentlich altgriechischen Vasenzeichnungen. Es ist auffallend, wie in-

Digitized by Google

nig unser K. diesen heroischen Figurenstyl sich angeeignet, wie treu er ihn beybehalten hat. Ueberhaupt wußte er die Figur geschickt zu behandeln, und sie spielt in den meisten seiner Werke eine weit bedeutendere Rolle als in denjenigen vieler Landschaftsmaler neuerer Zeit. Er verstand die Theorie der höhern Baukunst und die Regeln der Perspective aus dem Grunde: die ehrwürdigen Tempel von Pästum waren in ihrer Art sein erhabenes Vorbild, und er brachte sie in seinen Landschaften gerne und stets am rechten Ort an. Baumschlag, Wasserfall, Berg, Fels, Architektur, menschliche Gestalt, kurz jede Form veredelte, so zu sagen, Knieps Meisterhand, ohne das Liebliche auszuschließen. Zum Erstaunen ist die Kunst, womit er in seinen schattirten Zeichnungen die Lichter auszusparen und abzustufen, — die Genauigkeit, mit welcher er seine Vordergründe auszuarbeiten wußte. Eine Welt von Pflanzen prangt darin, bis in die kleinsten Theile täuschend wahr und rein ausgeführt. Die Anatomie und Darstellung der verschiedensten Arten von Vegetation, Gestein u. s. w. hatten wenige Künstler so vollkommen inne, wie er. Und daß über der ängstlich fleißigen Ausführung, der Flug der Begeisterung nie im geringsten ermattete, sondern sich stets gleich blieb, das ist der Triumph von Knieps Kunst, und der Charakter seiner Schöpfungen.

Er war ein großer Freund vom Bücherlesen; hielt sich aber ausschließlich an kräftige Geistesnahrung. Homers Odyssee nach Vossens Uebersetzung, die alte schottische und griechische Fabel- und Heldenwelt, so wie Klopstocks Messiade, gaben ihm Stoff zu mancher Composition, zu mancher interessanten Episode und Gruppe in seinen Landschaften. Kniep hatte ein außerordentlich gutes Gedächtniß, das ihm bis an sein Ende treu blieb. Was im weiten Gebiet der Natur, Kunst und Dichtung ihn je besonders angezogen, worüber er nachgesonnen oder mit verständigen Freunden sich besprochen hatte, das blieb seiner Erinnerung unauslöschlich eingeprägt. Aus diesem sich fort und fort anhäufenden Schatze nun faßte er das Vollkommenste, Gediegenste jeder Art zusammen, und bildete sich daraus ein hohes Ideal, das er bey seinen Arbeiten unverrückt im Auge behielt, und wovon das eigenthümlich Großartige seines Styls herrührt.

Kniep war vertraut mit den Werken eines Wieland, Schiller und Herder, welchen letztern er bey Tischbein zu Neapel persönlich kennen gelernt hatte. Außerdem war er in der alten und neuen Geschichte und Erddeschreibung wohl bewandert, und sogar in das Studium der Naturlehre und Sternkunde eingeweiht. Er war ein sehr guter Erzähler und im Stande, eine ganze Gesellschaft stundenlang aufs angenehmste zu unterhalten, denn er malte mit Worten wie mit der Reißfeder. Deßwegen galt er auch viel bey den Frauen, selbst den ausgezeichnetsten, und die verstorbene Herzogin Amalie von Sachsen Weimar, eine Friederike Brun, eine Frau von der Recke, eine Freyfrau von Humbold, würdigten ihn ihres ganzen Wohlwollens. Kniep hatte eine unerschöpfliche Aber heitrer Laune: überhaupt besaß er das köstliche Gut unzerstörbarer Heiterkeit des Geistes, allein nie ertrete sie in Muthwillen aus. Voll Freundlichkeit, Sanftmuth und Geduld, hatte er gewiß alle Eigenschaften zu einem guten Ehemann und Vater; aber gleich den meisten und größten Künstlern aller Zeiten blieb Kniep unverheirathet. Seine Hauptleidenschaft war die Kunst, seine Geliebteste war der Himmlischen Eine, die ihm auch hold blieb bis ins Greisenalter:

Sie schwebte mit gesenktem Flug
Um ihren Günstling, und am Sinnenland,
Und malt' mit lieblichem Betruge
Elysium an seine Kerkerwand!

Kniep war ein von der Natur in den wesentlichsten Stücken hochbegabter Mann: mit einer glühenden Phantasie verband er einen gesunden Verstand und genoß das seltene Glück, daß bis zum letzten Hauch nicht nur sein Geist ungeschwächt frisch und jugendlich, sondern auch Aug und Hand ihm unbegreiflich treu blieb. Unbegreiflich heißen wir es in Betracht der unsäglichen Anstrengung, Arbeit und Mühe, die Knieps Loos gewesen war, lebenslang! Wenige Künstler haben so viel geschafft, ja geschaffen als er. Unaufhörliche Beschäftigung war ihm zur süßen Gewohnheit, zum wahren Bedürfniß geworden: auch wann er keine Bestellungen hatte, arbeitete er unverdrossen fort, wie der Geist es ihm eingab, und bestandig waren diese Eingebungen glücklich, es mochte nun ein eigener Lichtgedanke oder ein befreundetes Genie die erste Anregung gegeben haben.

In den ersten zwanzig Jahren seines Aufenthalts in Neapel arbeitete Kniep meistens in Sepia, das ist: er verfertigte zuerst einen bloßen reinen Federumriß, und schattirte und füllte dann diesen mit der, in einer Blase des Dintenfisches enthaltenen Materie, die er mit Tusch und Carmin vermischte, um durch letztern der Farbe mehr Wärme zu geben. Da diese doppelte Arbeit des Zeichnens und Schattirens dem Künstler in die Länge gar zu ermüdend wurde, so verlegte er sich nach jener Zeit auf das Zeichnen mit schwarzer Kreide, meist auf weißen Grund, und leistete in diesem wie vorher in einem andern Fach Alles was nur möglich war. Ohne Jemand zu nahe zu treten, läßt sich behaupten, daß Kniep einer der correctesten, originellsten und vortrefflichsten Landschaftzeichner nicht nur in Italien, sondern in ganz Europa war. Hievon zeugen seine sämmtlichen, von den Kunstkennern unter allen Nationen gepriesenen und gesuchten Werke, besonders diejenigen aus den spätern Perioden. Bloße Federumrisse ließ er nicht gern

Digitized by Google

aus seiner Hand; aber sie sind auch ein Wunder der Kunst! Einige der schönsten besizt, nebst mehrern der vollendetsten Zeichnungen in schwarzer Kreide und Sepia, der Ritter Leonhard Tocco in Neapel, ein großer Freund und Beförderer der Kunst. Auch der verstorbene Marquis Berio, ein Mann von geläutertem Geschmack, hielt unsern Kniep und seine Arbeiten äußerst werth, und hatte von ihm einige Meisterstücke, vorzüglich in Sepia, die aber nach des ersten Besitzers Tod zerstreut wurden. Im Ganzen hatte Kniep ungleich mehr Aufträge von Deutschen, Engländern und Russen als von Eingebornen. Und doch brachte er beynahe die Halbscheid seines Lebens in Neapel zu, und verließ, nach seiner Zurückkunft aus Sicilien, die Stadt nie länger als etwa auf Tage und Wochen, um kleine Ausflüge in die Gegend zu machen, von denen er jedesmal gerne heimkehrte, wie eine emsige Biene mit süßem Honig beladen. Selbst als durch die Stürme der Zeit die Sonnenadler Tischbein und Hackert aus ihrem stattlichen Neste verscheucht wurden, blieb Kniep allein in Neapel zurück, und sah aus seinem stillen Arbeitszimmer in Chiaja die Gewitterwolken, für ihn ganz unschädlich, vorüberziehen, sah die Sonne des Friedens wieder hervorbrechen, und den Bogen des Segens aufs Neue glänzen.

Das waren in Ansehung des Verdienstes sehr ersprießliche Zeiten für K. Von allen Seiten kamen Bestellungen in Menge, und obschon die Belohnung, welche er für seine Arbeit einärndtete, in keinem rechten Verhältniß zu dieser stand, konnte er dennoch im Ganzen damit zufrieden seyn. Allein in den lezten Jahren wollte man ihm nicht einmal mehr die alten Preise bezahlen. Nicht als ob er in seiner Kunst nachgelassen hätte: im Gegentheil vervollkommte sich, bey immerwährender Uebung und unverminderter Kraft, sein Styl besonders in Compositionen, je länger je mehr; aber der allgemeine Wohlstand und folglich die Zahl der Personen, welche viel auf Kunstgegenstände verwenden konnten, hatte merklich abgenommen, während andrerseits die neue Erfindung des Zeichnens auf Stein die Preise — und ein alltäglich wachsendes Heer von mittelmäßigen Malern den Geschmack des Publikums verdarb. Nichtsdestoweniger glaubte K. auf seinen, nach Maaßgabe des innerlichen Werthes keineswegs übertriebenen Forderungen bestehen zu müssen, und so kam es, daß bey seinem Ableben, außer den Skizzen, Cartons, Federumrissen und dergleichen, eine gute Anzahl fertiger Zeichnungen in seinen Mappen vorgefunden wurde. Da er in Neapel weder Verwandte noch irgend eine Art mündlicher oder schriftlicher Verfügung hinterlassen hat, so ist nur zu wünschen, daß die erwähnten Sachen, welche für sich allein schon eine köstliche, vielleicht in ihrer Art einzige Sammlung ausmachen, in die rechten Hände kommen mögen. Eine umständliche Beschreibung jener Gegenstände würde hier zu weit führen, und gibt uns etwa, nebst dem Leben des Meisters, Stoff zu einem eigenen Werkchen, das für Jeden, insonderheit aber für den jungen Künstler, viel Anziehendes und Lehrreiches haben dürfte.

In dem erlauchten Haus Lichtenstein zu Wien muß eine Reihe von auserlesenen Werken unseres Künstlers vorhanden seyn. Der selige Fürst Moriz Lichtenstein war einer seiner Gönner und hatte, unter der Bedingung alljährlich etwas von Kniephs Arbeiten zu bekommen, ihm eine lebenslängliche Pension ausgesezt. Aber in Folge des allzufrühe eingetretenen Todes jenes Fürsten wurde die Uebereinkunft von den respectiven Erben für erloschen angesehen.

(Der Beschluß folgt.)

Frankreich.

Der Moniteur v. 3. Aug. enthält folgenden Artikel über Kunstausstellungen zu Douai und Lille:

Die Ausstellung von Gemälden und Sculpturen, die gegenwärtig zu Douai statt findet, zieht fortwährend eine Menge Einwohner des Departements du Nord in diese Stadt. Unter den zahlreichen Werken, welche diese Ausstellung schmücken, bemerkt man besonders die der HH. Abel Pujol, Couder, Hor. Vernet, Sercur, General Lejeune, Vigueron, Scheffer, Garnerey, Gibbin, Lordon, Bergeret, Leprince und der Damen Herfent und d'Hervilly; ferner die Sculpturen der HH. Bosio und Bra, und der Frau Gräfin K.

Die Gesellschaft der Kunstfreunde zu Douai hat bereits eine beträchtliche Anzahl von Gemälden gekauft, die gleich nach dem Schluß der Ausstellung, am 10. Aug., verloost werden sollen. An die Künstler sollen Medaillen vertheilt werden.

Die Eröffnung der Ausstellung von Lille soll am 26. Aug. statt finden, und die Künstler sind aufgefordert ihre Arbeiten vor dem 25sten einzusenden.

Am 27. Jul. wurde die Statue des Hrn. v. Tourny, welche die Einwohner von Bordeaux diesem verdienten Beamten (Intendant de la Généralité de Bordeaux von 1743 bis 57) auf einem öffentlichen Platze daselbst haben errichten lassen, feyerlich eingeweiht.

Petersburg.

Am 6. Jul. wurde unter dem feyerlichen üblichen Gepränge der Grundstein zu einer katholischen Kirche in Zarskoje-Selo gelegt, zu dem der Kaiser das Lokal und eine Geldsumme von 30,000 Rubeln schenkte; das Uebrige wird durch Subscriptionen bestritten. Die ganze bis jezt für diesen Zweck eingekommene Summe beträgt 61,761 Rubel. Den Bau besorgen die Architekten Gebrüder Adamini. (Allg. Zeitung).

Digitized by Google

Nr. 67.

Kunst-Blatt.

Montag, den 22. August 1825.

Nekrolog.

Christoph Heinrich Kniep,

Zeichner und Professor an der königlichen Akademie der schönen Künste in Neapel.

Qui vitam excoluit per artes.

(Beschluß.)

Im Jahr 1811 unterzog sich Kniep der Herausgabe einer vollständigen Zeichenschule für angehende Landschaftmaler und Liebhaber in einer Reihe von Blättern, die der geschickte Friedrich Kaiser aus Ulm sich anheischig machte, nach Knieps eigenhändigen Federzeichnungen und unter dessen Augen, in Kupfer zu stechen. *) Durch Kaisers Verpflanzung von Neapel nach Wien und seinen bald darauf erfolgten Tod gerieth das Werk ins Stocken, und blieb unbeendigt, was um so mehr zu bedauern war, als die erschienenen ersten Hefte allgemeinen Beyfall fanden und etwas ganz Vorzügliches in der Folge erwarten ließen. Die zehn oder zwölf Kupferplatten, welche Kaiser fertig gemacht, hat sich dessen Bruder zugeeignet.

Kniep war in mehreren Fällen das Opfer seiner Gutherzigkeit; denn ungeachtet er sein Vaterland, nachdem er es mit Italien vertauscht hatte, nie wieder sah, war er doch ein guter Deutscher geblieben. Was aber seinem Verdienst als Mensch und als Künstler die Krone aufsezt, ist, daß er so ganz anspruchslos und ohne allen Neid war. So wie überhaupt keiner Seele, that er insbesondere keinem Kunstgenossen mit Wissen jemals Unrecht. Was in eines Andern Arbeit nur irgend Gutes war, hob er heraus, würdigte und lobte es, ohne jedoch in den Fehler der Schmeicheley zu verfallen. Und da er andrerseits zu gehöriger Zeit auch wieder klug zu schweigen wußte, so kann man mit Recht sagen, daß K. durch eigene Schuld sich keinen Feind gemacht oder nachgelassen hat.

Die Bescheidenheit trieb er bis zum Uebermaaß, und nur zu wenig verstand er es, seinen Werth geltend zu machen. Eine gewisse, mit der Achtung für sich selbst wohl vereinbare Leichtigkeit des Entgegenkommens war ihm nicht gegeben: der fremde Liebhaber mußte ihn aufsuchen und ansprechen, sonst bekam er den gar zu eingezogen lebenden Künstler und dessen Arbeiten kaum zu sehen. Aus dieser Ursache wurde K. häufig zurückgesezt oder wenigstens außer Acht gelassen, was dann doch nothwendig dem guten Alten nahe gehen mußte.

Erst wenige Jahre vor seinem Sterben wurde er in den Rath der königlichen Akademie der schönen Künste zu Neapel, mit dem Ehrentitel als Professor berufen, genoß aber gar keinen Gehalt. Der Gedanke, in seinen alten Tagen der Welt, hauptsächlich aber der lehrbegierigen Jugend noch nützlich zu seyn, hatte für K. etwas ungemein Einladendes und Angenehmes. Mit Eifer versah er sein neues Amt und da seine Collegen eine hohe Meynung von seiner Einsicht und Unparteylichkeit hegten, so war bey der Wahl der öffentlichen Lehrmeister seine Stimme von großem Gewicht. Andrerseits wirkte er durch Wort und That mächtig auf die Schüler ein: sie liebten und ehrten den erfahrenen freundlichen Greis wie einen Vater, und sein Erscheinen unter ihnen war jedesmal ein Fest. Er hatte die Genugthuung, jenes Institut, mit dem das wahrhaft königliche, in seiner Art vielleicht einzige Bourbonische Museum vereinigt ist, in vollem Flor und Gedeihen zu erblicken.

Wir haben bemerkt, daß K. bis ins reifere Mannesalter bisweilen in drückenden Verhältnissen und mißlichen Umständen gewesen war. Die Noth machte ihn damals zum guten Haushalter und er blieb es aus Gewohnheit selbst in der Folge, als er wohl mehrere Gemächlichkeit sich hätte gönnen dürfen. Sich selbst war er zuweilen etwas hart, Andern aber nie. Er that im Verborgenen viel Gutes, hauptsächlich armen Waisen und Wittwen, von denen mehrere am Schluß jeder Woche etwas Gewisses an Geld bezogen, so lang ihr Wohlthäter lebte. Manche Thräne des Hausarmen floß im Stillen bey der Nachricht von Knieps Hintritt, und noch lange wird un-

*) Vergl. die Nachricht über Friedrich Kaiser im Kunstblatt 1820. Nr. 8.

Digitized by Google

ter jener Klasse sein Andenken lebendig und gesegnet seyn! Mäßigkeit in allen Genüssen war Kniep's fester Grundsatz und Arbeit seine Lust. Zum Lohn dafür hatte er, bey nicht besonders starkem Körperbau, sich einer anhaltend guten Gesundheit zu erfreuen. Höchst selten war er unpaß, und sogar seine letzte Krankheit war wohl mehr Folge des Alters — er brachte es auf 77 Jahre — und des anhaltenden Sitzens am Arbeitstisch.

Schon im vergangenen Winter fingen ihm an die Füße zu schwellen; er machte sich aber nicht viel daraus und dachte an nichts weniger, als daß es der Anfang einer Wassersucht seyn könnte. Im Frühjahr war er wieder ganz im Stande, zu seiner gewöhnlichen Lebensweise und Beschäftigung zurückzukehren; allein an dieser fand er kein solches Gefallen mehr wie sonst, und das däuchte seinen Freunden ein Zeichen schlimmer Vordeutung. Nach und nach klagte er häufiger über ein gewisses Mißbehagen: gleichwohl verlor sich allmählig, wie von selbst, das Hauptübel an den Beinen wieder, aber leider nur, um sich auf edlere Theile zu werfen. Am letzten Tag des Monats Juni befiel ihn auf einmal ein heftiger Husten, der ihm ganzer acht Tage keinen Augenblick Ruhe ließ und ihn aufs äußerste erschöpfte. Es war eine offenbare Brustwassersucht, wenn gleich er allein es durchaus nur für die Folge eines vernachlässigten Katarrhes halten wollte. Die Beklemmung nahm sichtbar zu: das Athemholen ward immer schwerer und mit peinlicher Anstrengung verknüpft. Jeden Moment war ein Ersticken zu besorgen. Der Kranke hatte viel auszustehen, um so mehr als der Kopf ganz frey und kühl war, und es mitunter ruhigere Pausen gab, wo K. wieder aufathmen, außer dem Bette seyn, auch wohl leeren Hoffnungen Raum geben konnte. O! die Liebe zum Leben ist stark, sie ist zu tief eingewurzelt, um nicht jede andre Betrachtung tausendfach zu überwiegen. Jedoch war es nicht sowohl der Gedanke an das Sterben, was Kniepen schreckte, auch wäre dieß bey einem Manne, der so gelebt hatte, wie er, kaum möglich gewesen; aber er war nicht unempfindlich gegen körperliche Leiden, die in den meisten Fällen allem Stoicism und Vernünfteln Trotz bieten. Kniep's Beschwerden ließen zuletzt um vieles nach, und sein Ende war ziemlich ruhig. Es erfolgte am 11. Juli um die Mittagsstunde bey anscheinend vollem Bewußtseyn und in Gegenwart derjenigen Freunde, welche den Kranken nach besten Kräften Tag und Nacht gepflegt hatten, und die nach seinem Verscheiden die sämmtliche Verlassenschaft dem königl. hannöverischen Consulat in Neapel, als der rechtmäßigen Behörde, treulich überantworteten.

Bekanntlich haben in Neapel die Lutheraner und Calvinisten gar keinen förmlichen Gottesdienst, Nichtkatholiken überhaupt keinen eigenen Kirchhof. Die Leichname der ärmern Protestanten, welche nicht etwa gerade in den Spitälern sterben, werden gewöhnlich über's Meer nach der Südwestseite des Pausilipp gebracht, und im Hintergrund einer kleinen, abgelegenen Bucht, wo schroffe Felsen ein schmales, vom Lande her unzugängliches Sandufer umschließen, eingescharrt. Noch an einem der letzten Sonntage hat der Einsender dieses Aufsatzes, weil antiquarische Forschungen, die Lieblingsbeschäftigung seiner Freystunden, ihn in jene stille Gegend führten, beym Landen einige gesunkene Rohrstabkreuze auf den Gräbern wieder aufgerichtet. Im Winter aber schlägt das Meer manchmal bis an den Fuß der hohen Felsenwand, wäscht die leichtbedeckten Kadaver heraus und nimmt sie auf in seinen weiten und tiefen Schooß. Vermöglichern Protestanten öffnet sich nach ihrem Tode um schweres Geld die Thüre eines Baumgartens am nördlichen Eingang der Hauptstadt. Das Grundstück ist auf solche Weise eines der ergiebigsten in diesem fruchtbaren Lande geworden. Hier wird gesäet eine menschlich ehrene Saat! Hier liegt ein Maler Schmidt, ein Consul Heigelin, ein Kaufmann Meurikoffer und Falconnet, auch mancher Reisende, unter Glaubensgenossen aller Stände und Völker begraben. Hieher wurde am 12. Juli 1825 auch Kniep's Leiche gebracht, begleitet von einer Anzahl trauernder Freunde, worunter deutsche, französische und neapolitanische Künstler, letztere theils Collegen, theils dankbare Schüler des Seligen. Mit einbrechender Nacht setzte sich der stattliche Leichenzug in acht Wagen, der mit der Bahre voraus, von dem Hause, welches Kniep dreyßig Jahre nacheinander bewohnt hatte, in Bewegung, und ging durch die ganze Stadt, zwey Miglien weit, bis hinter die verfallene Kirche St. Carlo Arena. Am Eingang jenes Gartens empfing jeder der Leidtragenden eine angezündete Fackel: alle stellten sich rund um das unter Pomeranzenbäumen schon bereitete Grab. Ehe der Sarg hinabgelassen wurde, hielt ein Zürcher Geistlicher, der erst am Abend vorher in Neapel angelangt war, eine kurze passende Rede. Feyerlich tönten seine Worte unter dem dunkeln, durch die Fackeln theilweise magisch beleuchteten Laubdach, hinaus in die Nacht. Bald versank der Sarg: mit dumpfem Gepolter rollten die Erdschollen auf denselben hinunter. Aber sie weckten den Schläfer nicht und wölbten sich schnell zum Grabeshügel.....

Friede sey um diesen Hügel her,
Friede Gottes! Ach, sie haben
Einen braven Mann begraben
Und uns war er mehr!

Neapel, Mitte Juli 1825.

Haller aus Stuttgart.

Digitized by Google

Paris, im Julius 1825.

Malerey. Djorama. Ansicht von Rouen, gemalt von Bouton.

Die Umgebungen von Rouen genießen seit langer Zeit eines verdienten Rufs; grüne Wiesen und der Anblick mittelalterlicher Gebäude, verbunden mit dem Wohlstand, welchen Kunstfleiß und Handel hervorbringen, geben der Normandie, und besonders der Nähe von Rouen, eine bezaubernde Frische und Anmuth. Hr. Bouton hat den malerischsten Standpunkt gewählt und die mannichfaltigen Effekte hinzugefügt, welche die Urheber des Djorama durch schon früher von mir erwähnte Mittel erreichen. Die Wolken, die am Horizont aufgehäuft sind und sich bis über die Stadt ausdehnen, zertheilen sich von Zeit zu Zeit und lassen Sonnenstrahlen hindurch, die einen Theil des Gemäldes erleuchten, oder ihren silbernen Widerschein auf die Seine werfen, deren Farbe je nach Beschaffenheit des Himmels wechselt. Dieß neue Gemälde, voll Interesse und Wahrheit, scheint mir eben so vollkommen, als die früher angezeigten; doch sind vielleicht einige Partieen von etwas rohem Ton; auch ist wohl der Regenbogen aus dem Standpunkt, in welchem sich der Beschauer der Sonne und den Wolken gegenüber befindet, schwerlich sichtbar. Wahrscheinlich aber wird diese Bemerkung, wenn sie wirklich gegründet ist, nur von sehr wenigen Beschauern gemacht, und die Uebrigen werden nur eine vermehrte Mannichfaltigkeit darin sehen, welche das Interesse dieser Ansicht erhöht.

Cosmorama.

Diese Anstalt, die schon seit 18 Jahren besteht, entspricht nicht ganz ihrem pomphaften Namen, ist aber doch nicht ohne Interesse. Die Besitzer, Gebrüder Suhr von Hamburg, haben nach und nach gegen dreyhundert kleine in Aquarell gemalte Bilder zusammengebracht, in welchen die merkwürdigsten Monumente und Oerter der ganzen Welt dargestellt sind. Diese Bilder werden aus einer gewissen Entfernung und durch ein vergrößerndes Glas gesehen und zeigen so die natürlichen Dimensionen. Einige derselben erwarben sich wirklichen Beyfall, z. B. das Innere der Peterskirche in Rom. Doch tritt leicht der unangenehme Umstand ein, daß die Brechung der Strahlen die Linien etwas verändert, und man sieht nur durch die Mitte des Glases richtig. Die Krönung des Königs hat die Eigenthümer auf den Gedanken gebracht, die bey dieser Gelegenheit, so wie bey der Krönung Ludwigs XV. und Ludwigs XVI. statt gehabten Feyerlichkeiten darzustellen. Zwey Ansichten, die eine vom Eingang, die andre vom Chor des Doms von Rheims aus genommen, geben eine ziemlich richtige Vorstellung von dem Innern dieser Kirche und den zu verschiedenen Zeiten darin angebrachten Verzierungen. Diese Ausstellung zog natürlich die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich, und die Neugierigen drängten sich zu einem Schauspiel, das wenigstens den Reiz der Neuheit hatte.

Europorama.

Die Gebrüder Suhr haben noch eine ähnliche Anstalt gegründet, und sie schon in den Hauptstädten von Europa zur Schau gestellt. Ihre Mittel sind dieselben, nur sind diese Gemälde viel größer, und in Form eines Cirkels aufgestellt, in dessen Mittelpunkt der Beschauer sich befindet. Vor ihnen ist ein vergrößerndes Glas, das sich auf einem Abschnitt des Cirkels bewegt, so daß die Linie vom Mittelpunkt nach der Peripherie immer beybehalten wird und der Beschauer stets dem Gegenstand, den er betrachtet, gerade gegenüber bleibt. So ist die oben berührte Unvollkommenheit glücklich beseitigt. Die Eigenthümer beschränken sich hier auf Ansichten aus Europa; doch verdienen ihre Bilder immer die Aufmerksamkeit der Schaulustigen und ich habe mehrere mit Vergnügen gesehen, z. B. die Ansicht von Salzburg, der Stephanskirche zu Wien, einige Ansichten von Moskau u. s. w.

Kupferstiche.

Im Pallast Aldobrandini zu Rom bewahrte man lange Zeit ein Gemälde von Rafael, das die heil. Katharina von Alexandrien darstellt, dessen jedoch Hr. Quatremère de Quincy in seinem Leben Rafaels nicht erwähnt. Jetzt ist es in England, und Hr. Desnoyers hat es nach einer Zeichnung, die er selbst in London davon genommen, vor Kurzem gestochen. Am Charakter und an der Verzierung des Kopfs, an der Anlage und dem Styl der Draperien erkennt man sogleich Rafael. Hr. Desnoyers hat in diesem neuen Werk seinem Grabstichel mehr Feinheit und Zartheit zu ertheilen gewußt, als er gewöhnlich besitzt. Das Blatt wird ohne Zweifel gesucht werden. Preis 30 Fr. vor der Schrift, 12 Fr. mit der Schrift.

Luini wird als der beste Schüler Leonardo's betrachtet, und seine Gemälde sind in Italien sehr hochgehalten und gesucht. Frankreich besaß mehrere Gemälde von ihm, unter andern einen heil. Johannes als Kind, der mit einem Lamm spielt; aber diese Schätze gingen im J. 1825 wieder verloren. Seit dieß Gemälde wieder an die ambrosianische Bibliothek in Mailand zurückgekommen ist, hat es Hr. Anderloni gestochen. Nun ist es auch von Müller, der sich schon durch mehrere Platten, besonders die Psyche nach Prudhon, vortheilhaft bekannt gemacht hat, wiederholt. Das Fleisch ist zart, der Kopf lebendig und die Ausführung im Ganzen ist sowohl des

Digitized by Google

Malers als des Kupferstechers würdig. Preis 20 Fr. vor der Schrift, 10 Fr. mit der Schrift.

Hrn. Müller verdanken wir auch den Stich einer Composition, die Girodet seinem Gedicht über die Malerey beyfügen wollte. Der dichterische Künstler nimmt an, daß ein junger Freund der Kunst und des schönen Alterthums Athen besucht hat und sich von jener Melancholie ergriffen fühlt, die der Anblick eines großen Unglücks in edlen Seelen erweckt. Beym Anblick der Akropolis und der herrlichen Trümmer, die sie bedecken, hat er seinen Bleystift ergriffen und zeichnet den Ort, welcher der Sitz der Künste und Wissenschaften war. Während ihn seine Gedanken in jene Zeiten versetzen, wo die Siegesgöttin ihren Flug über dem Parthenon hemmte, wo Phidias die Werke schuf, deren Reste noch jezt unsre Bewunderung und unsre Verzweiflung sind, wo die Bühne von den tragischen Dichtungen des Sophokles wiederhallte, und der menschliche Geist die Gränzen seines Strebens gefunden zu haben schien — unter diesen Träumen erscheint ihm der Genius des alten Griechenlandes, das Gesicht halb in die Tunika verhüllt, in den Händen den Palmzweig und ein Schwert. Auf einem Bruchstück zu seinen Füßen liest man halb verwischt die Namen der großen Männer, die der Ruhm ihres Vaterlandes waren.

Die übrigen für jenes Gedicht, das wahrscheinlich zu Ende dieses Jahrs erscheinen wird, bestimmten Compositionen Girodets sind: Die Erfindung der Malerey und Apelles und Campaspe. Drey andere schöne Zeichnungen wollte Girodet ebenfalls stechen lassen und dem Gedicht beyfügen: die Apotheosen des Michel Angelo, des Rafael und des Poussin. Ich scheue mich nicht zu behaupten, daß diese drey Compositionen für den Ruhm eines Künstlers allein hinreichen würden.

Bey Gelegenheit der Ausstellung von 1822 erwähnte ich eines Bildes von Prudhon: ein Vater, der in den Armen seiner Gattin und umgeben von seinen Kindern stirbt. Diese Composition, in welcher ein Gefühl des Schmerzes herrscht, das eben so wahr als ansprechend ausgedrückt ist, erwarb sich den allgemeinsten Beyfall. Die unglückliche Familie, so nannte man das Bild, wurde mehreremale lithographirt. Die Societé des Amis des Arts hat es nun auch durch Hrn. Toussaint Caron stechen lassen: der Kupferstecher hat jedoch der Erwartung nicht entsprochen; es fehlt dem Blatt an Durchsichtigkeit und Lebhaftigkeit der Töne, und der Meister ist weder seinem Charakter noch der Wirkung seines Bildes nach wiedergegeben. Dieß ist nicht das erstemal, daß die versprochenen Kupferstiche mittelmäßig ausgefallen sind; auch hat sich seit drey Jahren die Anzahl der Theilnehmer an der Gesellschaft merklich verringert.

Kaum ist ein halbes Jahr verflossen, seit Hr. Horace Vernet das Reiterbild des Königs, dessen ich früher erwähnte, vollendet hat, und schon ist dasselbe gestochen. Hr. Jazet hat sich dazu des schnellen und ihm sehr geläufigen Mittels der Aquatinta bedient, das auch der kecken Behandlung des Malers zusagte. Der Stich gibt die Wirkung des Originals gut wieder. Preis 120 Fr. vor der Schrift, 60 Fr. mit der Schrift.

P. A.

Vermiglioli's Schriften.

Vermiglioli's Opuscoli werden in vier Oktavbänden gedruckt und enthalten folgende Aufsätze:

1. Ueber eine altitalienische Inschrift. — Ueber eine etruskische Patera. — Ueber die früheste Geschichte von Perugia. — Lobschrift des Baldassare Austidei, Bibliothekars des Vatikans im sechszehnten Jahrhundert. — Auszug aus Nicolais Geschichte der Basilika von S. Paolo. — Siegel des Bartolomeo di Ermanno degli Ermanni. — Unedirte Briefe berühmter Italiener.

2. Ueber Barocci's Kreuzabnahme. — Ueber ein etruskisches Grabmal in der Nähe von Chiusi. — Ueber die umbrische Ortschaft Arnate. — Ueber ein unedirtes Basrelief. — Eigenhändige Schrift des Pietro Perugino. — Ueber eine unedirte spartanische Münze. — Briefe berühmter Italiener.

3. Lobschrift des Ignazio Danti. — Auszug aus Labus Erklärung einer alten Ara. — Peruginer Finanzbeschlüsse aus dem vierzehnten Jahrhundert. — Ueber einige seltene italienische Poesien, die in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts zu Perugia gedruckt wurden. — Unedirte Canzonen auf Ariosts und Firenzuolas Tod mit bibliographischen Notizen. — Die Rose und ihre Geschichte. — Unedirte Briefe.

4. Ueber eine unedirte Münze des Malatesta IV. Baglioni (sec. 16). — Ueber Taschen, Uebersetzung einer Abhandlung von Böttiger. — Etruskisches Grabmal der gens Eneta. — Ueber ein ungedrucktes Werk des Annibale Mariotti. — Ueber ein Bild des Hrn. Silvestro Massari. — Ueber einen italischen Quadrans. — Ungedruckte Briefe.

Druckfehler.

Im Kunstbl. Nr. 65. S. 258. Sp. 1. lezte Zeile bittet man statt Romay — Romny zu lesen.
Ebendas. Sp. 2. Z. 17. statt Palazi — Palagi.
— S. 259. Sp. 2. Z. 8. v. u. st. Trerlink — Teerlink.
— Z. 4. v. u. st. Maustrani — Maestrani.
— S. 260. Sp. 1. Z. 7. st. Pierein — Pierin.
— Z. 10. st. Luicci — Luini.
— Lezte Zeile st. Lemotti — Comolli.

Digitized by Google

Nr. 68.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 25. August 1825.

Kupferstiche.

1. Ansichten von Athen und seinen Denkmalen, nach der Natur gezeichnet und radirt von Joseph Thürmer, Architekt. Rom, in der Buchdruckerey de Romanis. I. und II. Heft, jedes mit 5 Kupfertafeln, 2 Umrissen und 1 Blatt deutschen und französischen Textes. Imper. Quer-Fol. Preis jedes Heftes 10 fl. rhein.

   Mit französischem Titel: Vues d'Athènes et de ses monumens etc.

2. Westliche Ansicht von Athen, und

3. Die Akropolis von der Westseite, gez. von Hübsch, gest. von Schilbach. Gr. Quer-Fol. Carlsruhe bey Welten. Preis 12 Fr.

4. Nordwestliche Uebersicht von Rom, genommen vom Thurme des Capitols, gez. und radirt von Joseph Thürmer und Ernst Fries. Imp. Quer-Fol. Preis 4 fl.

Nicht leicht wird ein Rest des Alterthums gegenwärtig mehr die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen als jene Ruinen von Athen, um welche die Unterdrückten kämpfen und deren letzten Spuren von der Größe und Pracht, die ehemals hier wohnte, die Wuth des Krieges gänzliche Vertilgung droht. Nach Zeitungsnachrichten war das Monument des Lysikrates, dieses zierlichste Denkmal aller Zeiten, durch eine theilweise Zerstörung des anstoßenden Klosters bereits dem Einsturz nah, und nur die Fürsorge des französischen Consuls Fauvel, der eine stützende Säule und Mauer unterziehen ließ, konnte es retten. *) Am Parthenon ist neuerlich die eine Ecke der Cella niedergerissen worden, um das zwischen den Steinen befindliche Metall zu gewinnen; doch soll das Uebrige noch unversehrt stehen. Während jeder Gebildete so mit ängstlicher Sorge auf jene Stätte blickt, wo einst das geistreichste Volk der Welt wohnte, dessen geringste Ueberbleibsel für uns kostbare Denkmäler der tiefsten Einsicht und des feinsten Sinnes für das Schöne sind, mag er sich gern aufs genaueste von jener merkwürdigen Oertlichkeit unterrichten, und die Abbildungen der Monumente, die noch bestehen, sich vors Auge bringen.

Diesem Wunsche kommen die unter Nr. 1. 2. und 3. angezeigten Blätter entgegen, die eben deßhalb wohl auf zahlreiche Theilnahme im Publikum rechnen dürfen. Im Kunstblatt 1822. Nr. 23. war bereits eine Anzeige der HH. Heger, Hübsch und Thürmer enthalten, der zu Folge sie gemeinschaftlich ein Werk über Athen, nach den Zeichnungen herauszugeben beabsichtigten, die sie 1819 an Ort und Stelle gemacht hatten. Dieß Unternehmen ist nicht zu Stande gekommen, da die Entfernung der Verfasser von einander und die verschiedene Art, wie ihre Zeichnungen ausgeführt wurden, die Gestaltung zu einem Ganzen nicht zuließ. Hr. Thürmer, der in Rom seine Zeichnungen selbst radirte, hat daher die oben angezeigten zwey Hefte abgesondert herausgegeben; von Hrn. Hübsch, gegenwärtig Lehrer der Architektur in Frankfurt a. M., sind nur die beyden Blätter Nr. 2. und 3. erschienen, die allerdings in der Ausführung so gänzlich von jenen verschieden sind, daß sie nicht wohl in Ein Werk mit ihnen paßten.

Hr. Thürmer hat seine großen Blätter auf eine freye und geistreiche Weise radirt, die ihm besonders bey Darstellung der architektonischen Reste eine glückliche Wirkung sichert. Man fühlt überall bey ihm die Frische der lebendigen Anschauung, deren Erinnerung in seine Radirnadel übergegangen ist. Die zwey ersten Blätter des ersten Hefts gehören zusammen und geben eine Hauptansicht von Athen, von den Gärten der Venus zwischen den Bergen Anchesmos und Hymettos aus genommen. Ein numerirter Umriß in zwey kleinen Blättern erleichtert die Aufsuchung der merkwürdigsten Punkte. Man erblickt vornen in dem hügeligen Grunde das Flußbett des Ilissus, in der Mitte den steilen Felsen der Akropolis, über ihn emporragend den Parthenon und an seinem Fuße gelagert die jetzige Stadt mit ihren Moscheen und Minarets; zur Rechten zeigen sich Theile des Areo-

*) Siehe Kunstbl. Nr. 2. d. J.

Digitized by Google

pags und des Pnyx, in weiterer Ferne die Insel Salamis und die Meerenge, dann die Gebirge des Isthmus, Akrokorinth, Cyllene und der Kythäron, nach vornen zu schließt der Berg Anchesmos die Scene, an welchem das Kloster Asomatos liegt. Zur Linken erhebt sich über der Stadt der Hügel des Museums mit dem Monumente des Philopappus; man gewahrt den Triumphbogen Hadrians und die sechszehn Säulen des Pantheons, darüber hin die Häfen Munychia und Phaleros (da sich der Piräus hinter dem Musäon verbirgt), den saronischen Meerbusen, von der Küste von Epidauros, dem Berg Arachnäus und einem Theil der Insel Aegina umkränzt. Diese reiche Landschaft bietet die mannichfaltigste Abwechslung von Linien und Lagen dar; ein felsiger Boden, mit Olivenbäumen besetzt, läßt nur die ehemalige Bebauung des Landes ahnen; aber ein Blick auf diese Berggipfel, Felsen und Gewässer, über denen der heiterste Himmel glänzt, macht es begreiflicher wie hier Genie und Talent ihre schönsten Blüthen treiben konnten.

Das dritte Blatt zeigt die Westseite des Parthenons in seiner einfachen und kolossalen Pracht. Der Künstler ist hier in Ausführung des Architektonischen besonders glücklich gewesen, man erkennt die ursprünglichen Formen aufs genaueste, trotz den Verletzungen, welche die Zeit und die Bomben der Venetianer daran verursacht haben.

Auf der folgenden Tafel ist die innere Ansicht des östlichen Peristyls vom Parthenon gegeben. Der mittlere Theil des herrlichen Tempels stürzte im J. 1687 durch eine Bombe des venezianischen Generals Morosini in Trümmer; die Türken ebneten einen Theil des Platzes zu Erbauung einer kleinen Moschee, die nun den Rest der westlichen Cella mit ihren Säulen von der östlichen Säulenstellung trennt. Hier liegen die kolossalen Reste der eingestürzten Theile in wilder Unordnung übereinander. Man bemerkt, sagt der Verf., an den Trümmern der Säulenschäfte die viereckigen Vertiefungen, in welchen die Bolzen von Cederuholz zur Verbindung eingelassen waren. Die übrigen Theile, Architrave, Fries, Kranz und Cellenmauer, waren mit Eisen verbunden.

Fünftes Blatt: Oestliche Ansicht des Tempels des Erechtheus, der Minerva Polias und der Pandrosa (lies Pandrosos). Man nehme den Grundriß dieses kleinen, etwas nördlich vom Parthenon ebenfalls auf der Akropolis stehenden Gebäudes zur Hand (im 6ten Heft der neuen Eberhard'schen Ausgabe von Stuart's Alterthümern von Athen; vergl. C. O. Müller Minervae Poliadis Templum, Göttingen 1820 über die Benennung der innern Räume), um sich über die Anlage zu verständigen. Die Ansicht zeigt zuvörderst die fünf noch übrigen Säulen des Hauptportikus, deren sechste von Lord Elgin nach England gebracht ward. Ihnen correspondirt die Rückseite der Cella mit den drey Fenstern, an der man den Portikus erblickt, welcher zum Tempel der Pandrosos und der Polias führte; der Portikus mit den Karyatiden zeigt sich zur Linken.

Im zweyten Hefte geben die zwey ersten Blätter wieder eine Hauptansicht von Athen, vom Musäon aus genommen. Die Akropolis und die Stadt zeigen sich wieder in der Mitte; man sieht die Vorderseite der Propyläen und deren jetzigen Eingang; unten das von Herodes Attikus erbaute Theater, und links am Ende der Stadt den wohlerhaltenen Tempel des Thesens. Die Umgebungen erscheinen hier weniger malerisch; hinter der Akropolis erhebt sich der hohe Anchesmos, und weiterhin rechts der Hymettos, von welchem der Ilissus herabkömmt, an dessen Bette man noch die Lage des Stadiums erkennt. Links vor der Stadt liegen die Hügel des Areorags, des Pnyx und des Lykabettos; in der Ferne der große Olivenwald, vom Cephissus bewässert; die Berge Ikarios und Parnes und die Gebirgswand bey Phyle begränzen den Horizont.

Eine schöne Ansicht des Theseustempels liefert das dritte Blatt. Man sieht die Rückseite dieses trefflichen, von Cimon errichteten Gebäudes, des ältesten architektonischen Monuments in Athen. Die Vorderseite ist durch einen Chor verbaut, da der Tempel zur griechischen Kirche eingerichtet und dem heil. Georg geweiht ist. Im Hintergrunde rechts erblickt man einen Theil der Stadt und die Akropolis, zur Linken tiefer das korinthische Peristyl, welches vermuthlich zum Tempel des Jupiter Olympius gehörte.

Auf den zwey lezten Blättern sind die sechszehn korinthischen Säulen des von Hadrian erbauten Pantheons abgebildet, und das eben genannte Peristyl vom Tempel des Jupiter Olympius, der ebenfalls von Hadrian errichtet wurde. Jene stehen frey und majestätisch vor der Stadt, dieses ist von schlechten Häusern verbaut, im Hintergrunde beyder sieht man die Akropolis.

Betrachten wir diese sämmtlichen Blätter noch einmal in Hinsicht auf die Ausführung, so gebührt ihnen, wie schon oben gesagt, durchgängig das Lob einer geistreichen Lebendigkeit und kräftigen Wirkung. Wir glauben keineswegs mit den durch französische Kupferstiche und Lithographieen verwöhnten Augen, daß diese Blätter zu rauh und hart behandelt seyen, im Gegentheil finden wir gerade in ihrer Bestimmtheit einen Theil ihres Werthes; wohl aber dünkt uns, daß wenn der Künstler noch sorgfältiger in Vertheilung der Massen, weniger freygebig in Anbringung der Lichter, und genauer in Abstufung der Töne gewesen wäre, seine Blätter zu den vollkommensten ihrer Art gehören würden. Die Behandlung der Vordergründe scheint uns hie und da etwas zu eng und charakterlos; die Figuren, welche gut gezeichnet und

Digitized by Google

componirt sind, ermangeln zum Theil der gehörigen Wirkung; die Lüfte scheinen uns im ersten Heft besser als im zweyten gerathen, wo die Linien etwas zu weit angelegt und die Wolken zu hart ausgeführt sind. Am vortrefflichsten ist immer das Architektonische, und da diese Gegenstände in den meisten Blättern die Hauptsache sind, so bleibt allerdings auch das Verdienst bey weitem überwiegend. Ueberhaupt sind diese Ausstellungen nur bestimmt, den Künstler auf das aufmerksam zu machen, was mehrere Künstler und Kunstfreunde, die mit Vergnügen seine Arbeiten betrachteten, dabey zu bemerken gefunden haben.

Die beyden Blätter Nr. 2. und 3. nach den Zeichnungen des Hrn. Hübsch sind von Schildach sehr reinlich und zierlich mit dem Grabstichel ausgeführt. Die Unmittelbarkeit der Darstellung mußte freylich hier wegfallen, und es möchte wohl Einiges fast allzugiatt und zierlich gegeben seyn. Hr. Schildach, der sich unsers Wissens hier zum erstenmal als Kupferstecher zeigte, hat mit vielem Talent eine einfache Methode befolgt, die zwar auf den ersten Anblick etwas Angenehmes hat, aber doch für die Töne der Mittel- und Vorgründe zu flach ist. Indessen haben diese beyden Blätter eine harmonische Wirkung und geben eine schöne und interessante Zimmerverzierung. Auf dem ersten zeigt sich die Stadt in ihrer ganzen Ausdehnung, mit der Akropolis und dem Tempel des Theseus, der Berg Hymettos im Hintergrund. Dem Plan von Athen zu Folge will es uns nicht einleuchten, daß diese Ansicht, wie der Verf. in der beygegebenen Erklärung sagt, vom Wege des Piräus genommen seyn soll; so wie hier der Tempel des Theseus sich zeigt, müßte der Standpunkt wohl weiter nördlich gegen den Weg der Eiademie hin zu suchen seyn. Das zweyte Blatt enthält die Ansicht der Akropolis von der Abendseite vom Pnyx aus genommen, mit dem übertragenden Parthenon und den Hauptbefestigungen, die Türken. Am Fuße der Festungswerke liegt ein türkischer Begräbnißplatz. Diese beyden Blätter sind kürzlich von Hrn. Welten in Carlsruhe als erste Lieferung eines Werks angekündigt worden unter dem Titel: Vues pittoresques d'Athènes dessinées d'après nature par P. Heger et H. Hübsch. Wir sehen daher der baldigen Erscheinung des zweyten Hefts mit Erwartung entgegen.

Nr. 4. ist von Hrn. Thürmer gemeinschaftlich mit einem jungen Landschaftmaler, Hrn. Fries aus Heidelberg gearbeitet. Der Gegenstand ist der anziehendste, der sich dem eben angekommenen Fremden in Rom darbieten kann. Vom Thurme des Capitols aus hat man die Uebersicht über die ganze alte und neue Stadt, mit den rings sie umgebenden Gegend, ein Panorama, großartig und reich an den mannichfaltigsten Formen und Gegenständen, aber noch größer und reicher an Erinnerungen aus allen Zeiten der Geschichte. Hat man nach Norden hin die gewaltige gedrängte Häusermasse des neuen Roms, deren kolossalen Schlußstein gegen den Monte Mario hin die Peterskirche macht, genugsam beschaut, so wird man noch länger und mit höherem Interesse sich nach Süden wenden, wo die meisten und kolossalsten Denkmäler der alten Stadt einzeln auf großen Plätzen, von wenigen Häusern und zahlreichen Gärten geschieden stehen. Dieß ist die Ansicht, welche die beyden Künstler auf dem genannten großen Blatte radirt haben. Dicht am Fuße des Capitols erblickt man seiner ganzen Breite nach, das alte Forum, jetzt Campo Vaccino. Vornen ragen der Bogen des Septimius Severus und die Reste der Tempel des Jupiter Tonans und der Fortuna über die den Blick begränzende Mauer hervor; in der Mitte steht die Säule des Phokas in der ausgegrabenen Vertiefung, welche die Erhöhung des jetzigen Bodens über das alte Pflaster zeigt, und weiterhin die drey Säulen des Jupiter Stator. Rechts von der breiten Straße und dem Baumgang, die in der Richtung der Via sacra sich hinziehen, erhebt sich der Palatinus mit den Resten der farnesischen Gärten, links erkennt man den Tempel des Antonin und der Faustina, und den Friedenstempel, zu äußerst das Kolosseum und gegenüber die Bogen des Titus und des Constantin. Der Lateran ragt über das Kolosseum hervor, und über zahlreiche Trümmer und Gebäude hin gewahrt man zu äußerst rechts die Thermen des Caracalla, und links die Bäder des Titus und den Tempel der Minerva Medica. Durch die Campagna, die über diesen Monumenten den Hintergrund bildet, ziehen die Wasserleitungen des Claudius, und den Horizont begränzen die Berge von Albano, Tusculum und Palestrina. Diese weite und reiche Uebersicht bietet zwar keine großen malerischen Massen, aber im Einzelnen desto mehr, was unsre Aufmerksamkeit erregt und fesselt. Das Blatt der beyden Künstler macht daher auch nicht eben malerischen Effekt, und die Lichter sind etwas zerstreut, besonders, dünkt uns, hätte die Fläche des Forums etwas mehr ausgeführt und deren Einförmigkeit etwa durch einen Wolkenschatten unterbrochen werden sollen; dagegen sind alle Gebäude mit größter Sorgfalt und Genauigkeit dargestellt, und es kann eben sowohl der, welcher nie in Rom gewesen, sich daraus eine richtige Vorstellung erwerben, als der dort Bekannte sich dadurch befriedigt finden wird. Wir haben das Blatt, worauf Piranesi dieselbe Uebersicht geliefert hat, nicht zur Hand, um eine Vergleichung anzustellen; glauben aber, daß sie besonders in Hinsicht der Gebäude zum Vortheil unserer Künstler ausfallen würde.

E.

Paris, im Julius 1825.

Lithographie.

Girodet hat für das Schloß von Compiegne vier Gemälde ausgeführt, in welchen er Mars, Bachus, Bellona und Pomona als Genien darstellte. Hr. Chatillon, sein Zögling, fing noch bey seinen Lebzeiten an, diese schönen und geistreichen Compositionen zu lithographiren, und war auf dem Punkte seine Arbeit zu beendigen, als der Tod uns den großen Künstler entriß. Nun sind die Blätter bey Constant erschienen, welcher wenig, aber dieß Wenige gut zu liefern sich beeifert. Sie sind vollkommen gelungen und der Geist und die Hand des Meisters lassen sich nicht darin verkennen. Preis der 4 Bl. 28 Franken vor, und 20 Fr. mit der Schrift.

Ein neuer Beweis von den Fortschritten der Lithographie in Frankreich ist ein Blatt bey Engelmann erschienen, der durch seine Versuche und Studien viel zur Ausbreitung dieser Kunst beygetragen hat. Es stellt eine General-Ansicht des Montblanc dar, von den HH. Villeneuve und Adam gemeinschaftlich bearbeitet. Man übersieht darauf die höchsten Gipfel des Bergs, dessen Name schon die Ahnung des Großen und Malerischen erweckt. Dieß Blatt ist von einer bisher ungewöhnlichen Größe, und mit vorzüglichem Geschick ausgeführt. Preis 15 Fr. auf chines., 12 Fr. auf gewöhnl. Papier.

Hr. Maurin hat eben eine große Composition nach Prudhon lithographirt, in der man alle Vorzüge und Fehler dieses Meisters wieder findet. Sie führt den Titel: Der Triumph des Trajan. Geflügelte Genien tanzen vor dem Wagen, auf welchem der Triumphator stehr. Die Siegesgöttin mit ausgebreiteten Flügeln führt den Wagen, der Friede verkündigt durch seine Gegenwart und die Attribute des Ueberflusses, daß die Leiden des Kriegs vergütet werden sollen. Die Musen umringen und begleiten den Wagen. Diese einfache Beschreibung zeigt, daß der Maler nicht einen Triumph darstellen wollte, welcher die besiegten Nationen entehrt, wo Sclaven den Glanz des Eroberers erhöhen und die erschreckten Völker ihr künftiges Schicksal ahnen, sondern einen Triumph, der desto herrlicher ist, da er sich auf gutes Recht gründet und, auf die Stärke gestützt, den Frieden herbeyführt. In dieser Hinsicht war der Name des Triumphators übel gewählt: Napoleon hat nie für den Frieden gekämpft; für ihn ward ein Sieg immer die Veranlassung eines neuen Kriegs; aber die Künste leben in der Illusion, und man muß viele ihrer Erzeugnisse mehr als Werke des Geistes, denn als historische Monumente betrachten. Uebrigens erregt diese Composition Interesse durch ihre Ausführung, wenn auch nicht Alles gleich gut ist. So gefällt mir weder die Siegesgöttin noch der Triumphator, wie man ihn auch nennen mag; aber in mehreren andern Figuren liegt etwas Naives, Eigenthümliches und Reizendes, das Prudhon oft sehr glücklich gelang. Endlich trägt das Ganze sehr deutlich den Charakter seines Meisters, und Hr. Maurin hat hier eine Probe von bedeutendem Talent abgelegt. Preis 36 Fr.

Hr. Lethiers, vormaliger Direktor der Akademie zu Rom, und Mitglied der Akademie der schönen Künste, stellte im J. 1822 zwey historische Landschaften aus, auf der einen Aeskulap, wie er an einer Ziege saugend von einem Hirten gefunden wird; auf der andern Faustulus, der die Wölfin den Romulus und Remus säugend erblickt. Beyde zusammengehörige Compositionen waren in breiter und leichter Manier und in kräftiger Farbe ausgeführt; es war leicht zu erkennen, daß die Figuren von einem Historienmaler herrührten, und man zollte den Bildern gerechten Beyfall. Der beste unsrer Lithographen, Hr. Aubry le Comte, hat sie nun auf Stein gezeichnet und die Originale sehr treu und charakteristisch wiedergegeben. Die Abdrücke lassen nichts zu wünschen übrig. Preis 30 Fr. vor, und 20 Fr. mit der Schrift.

P. A.

Nekrolog.

Der Historienmaler Gautherot, einer der angesehensten Schüler Davids, starb im Juli zu Paris in einem Alter von 60 Jahren. Man hat von ihm mehrere Gemälde, die mit allgemeinem Beyfall aufgenommen und durch Kupferstich und Lithographie vervielfältigt wurden. Noch sieht man überall seine Atala und seinen Napoleon zu Regensburg. Ein lebensgroßes Bildniß des vormaligen Bischofs Grégoire, das von der Regierung von Hayti verlangt worden war, ist nach St. Domingo gekommen. Gautherot besaß mehr Talent und Wissen als Kunst zu glänzen, daher war ihm die Kunst geneigter als das Glück; aber er hinterläßt einen geachteten Namen, und einen schon lang berühmten, obgleich noch jungen Schwiegersohn, Hrn. Vigneron, von welchem man das Begräbniß des Armen und andere rührende Bilder kennt, dem auch die Lithographie bedeutende Fortschritte verdankt.

Ehrenbezeigung.

Der Landschaftmaler, Hr. Steinkopf in Stuttgart ist von der königlichen Akademie der bildenden Künste in Berlin zu ihrem wirklichen Mitglied ernannt worden.

Digitized by Google

Nr. 69.

Kunst-Blatt.

Montag, den 29. August 1825.

Lithographie.

Hans Brüggemann's Altar im Dome zu Schleswig, lithographirt von C. C. A. Böhndel. I. Heft. 6 Bl. kl. Fol. 2 Bl. gr. Fol. 6 S. Text.

Auf das Erscheinen dieses Werks hat bereits im J. 1820 der Freyh. v. Rumohr bey Gelegenheit einer kurzen Nachricht über Hans Brüggemann's Schnitzwerke im Dom zu Schleswig (Kunstbl. 1820. Nr. 39.) aufmerksam gemacht. Seinem Urtheil zu Folge, an welches sich auch das des Prinzen Christian Friedrich von Dänemark und Thorwaldsen's anschließen, gehört der von Hans Brüggemann aus Eichenholz geschnitzte, im J. 1521 beendigte Altar, zu den verdienstvollsten Werken deutscher Sculptur; es ist daher erfreulich, daß wir hier durch wohlgelungene Nachbildungen, und durch eine Beschreibung, welche die Mitwirkung eines einsichtsvollen Kenners verräth, näher mit einem vaterländischen Künstler bekannt werden, dessen Name gänzlich verschollen war.

Der genannte Altar schmückte vormals die Klosterkirche zu Bordesholm im Herzogthum Holstein, ward aber im J. 1666 in den verschlossenen Chor der Domkirche zu Schleswig versezt. Eine zierlich durchbrochene Inschrift am Sockel, deren Abbildung dem ersten Hefte beyliegt, gibt seine Beendigung im J. 1521 an. Ueber Namen und Vaterland des Künstlers findet sich nirgends eine Andeutung an dem Werke selbst; auch sonst ist nichts Urkundliches über ihn vorhanden. Nur Heinrich Ranzan, in seiner Beschreibung des Cimbrischen Chersonneses, dann Martin Krey, oder Coronäus in seinen Alterthümern des Klosters Bordesholm, und endlich Dankwerth bey Beschreibung der Herzogthümer Schleswig und Holstein 1654 berichten einstimmig: Johann Brüggemann sey aus Husum gebürtig gewesen, und habe sieben Jahre mit seinen Gehülfen an dem Altare zu Bordesholm gearbeitet, auch für die Kirche zu Husum ein schönes Sakramenthaus verfertigt. (Ueberreste eines solchen Werks daselbst sollen Aehnlichkeit mit den größern Arbeiten des Künstlers haben.) Coronäus meldet ferner, daß Brüggemann die einzelnen Stücke seines großen Altarbildes in Oel gesotten, um sie dauerhaft zu machen, welches wohl von einem Mittel gegen den Wurmfraß und nicht von einem Oelstoff zu verstehen ist, der dem Holz eine dunklere Farbe gegeben haben würde. — Traditionell sind die Nachrichten, daß Brüggemann für die Kirche zu Neumünster ein anderes ansehnliches Werk verfertigt habe, und daß zwey freystehende, ebenfalls nach Schleswig verpflanzte Figuren, welche ihre Blicke andachtsvoll gegen den Altar richten, den König Christian II. und seine Gemahlin Isabella von Oestreich darstellen, welche Brüggemann bey ihrer Anwesenheit zu Bordesholm im Jahre 1523 nach dem Leben abgebildet. — Findet sich bey allen diesen Angaben kein Grund gegen ihre Wahrscheinlichkeit, so scheint dagegen eine andere Sage: die Mönche von Bordesholm hätten den armen Brüggemann durch Vergiftung blind gemacht, um zu verhindern, daß er andere Kirchen durch seine Werke ziere — völlig erdichtet zu seyn.

Der Verf. des Textes ist der Meynung, daß Brüggemann seine Kunstbildung in den Niederlanden möge erworben haben. „Einmal, sagt er, hat man nur dort versucht, in das Schnitzwerk mehr Kunst zu tragen als im obern Deutschland üblich war, wo die Steinmetzen durchgängig mehr geleistet haben als die Bildschnitzer. Dann ist B. in der geistigen Auffassung seiner Aufgaben und in der Anlage für heitere Beobachtung des Individuellen den großen Künstlern nicht unähnlich, welche die Niederlande im fünfzehnten Jahrhunderte hervorgebracht haben. Endlich lag diese Schule dem Bewohner einer friesischen Küstenstadt auch in Beziehung auf Leichtigkeit der Verpflanzung am nächsten."

Das Kunstwerk nun, dessen Bekanntmachung Hr. Böhndel unternimmt, besteht in einem gothischen Altarschreine, dessen Flügelthüren an ihren innern Seiten gleich dem Mittelstücke mit Bildwerken bekleidet sind. — Mit seinem Fußgestelle erhebt er sich bis zu einer Höhe von 47 Fuß, auf 25 Fuß Breite, die Thürflügel mit-

Digitized by Google

gerechnet. Der Inhalt der Darstellungen, vom Sockel an, und von der Linken zur Rechten gezählt, ist folgender: 1. Abraham und Melchisedech. 2. Das Fußwaschen nach dem Osterlamm. 3. Das Abend- oder Liebesmahl. 4. Die Feyer des Osterlamms der Kinder Israel. 5. Verrath und Kuß des Judas. 6. Christus gebunden vor Kaiphas. 7. Geißelung. 8. Dornenkrönung. 9. Verspottung. 10. Pilatus wäscht seine Hände. 11 und 12. Kreuzführung. 13 und 14. Kreuzigung auf Golgatha. 15. Abnahme vom Kreuze. 16. Mater dolorosa. 17. Grablegung. 18. Christi Höllenfahrt und Befreyung der Erzväter. 19. Auferstehung. 20. Der ungläubige Thomas. 21. Himmelfahrt. 22. Ausgießung des heil. Geistes. 23. Petrus. 24. Paulus. 25. Maria mit dem Kinde. Dann, bey verschlossenen Thüren noch sichtbare freystehende Figuren: 26. Adam. 27. Eva. 28. Elisabeth. 29. Joseph. 30. Der Engel mit dem Kreuze. 31. Der Engel mit der Säule. 32 und 33. Posaunenengel. 34. Christus als Weltrichter. — Diese mannichfaltigen Zusammenstellungen schließen im Ganzen 385 Figuren ein.

Die Eintheilung und der Gipfel des Werks sind im spätesten Geschmack der altdeutschen Bauart angelegt und verziert; der Eindruck des Ganzen bey Eröffnung der Thüren, gleicht nach dem Ausspruch eines Architekten, dem, welchen man beym Eintritt in einen weiten Dom empfindet. „Die technische Behandlung des Stoffes, sagt der Verf. des Textes, ist in gleichem Maaße bewundernswerth. Alle Theile sind einzeln, ohne Zuziehung der Feile oder des Raspels, mit dem bloßen Messer in derbes Eichenholz geschnitten, mit einer Sicherheit, welche Thorwaldsen, der sich einiger Jugendversuche im Schnitzen erinnerte, in das größte Erstaunen versetzte. Die abstehenden Figuren und sogar die vorderen Reihen der Darstellungen, welche die vertieften Fächer ausfüllen, sind abgesondert gearbeitet und auf solche Weise angefügt, daß man sie bequem abnehmen und wiederum an ihre Stellen setzen kann."

In der Behandlung des Reliefs ist Brüggemann derselben Methode gefolgt, welche Lorenzo Ghiberti an seinen früheren Thüren, und die meisten Bildner damaliger und späterer Zeit beobachtet haben. Die Figuren sind vielfach hintereinander gesetzt, und die Mannichfaltigkeit der Plane machte viele Verkürzungen und eine perspektivische Behandlung nothwendig, welche dem reinen Styl der Sculptur widerspricht. Jedoch hat Brüggemann, nach dem Urtheil unsres Vfs., bey der Leichtigkeit und angenehmen Farbe des Stoffs, in dem er arbeitete, größere Deutlichkeit erreicht als in einem Werke von Bronze möglich gewesen wäre.

Auch in Hinsicht der geistigen Auffassung seiner Gegenstände zählt der Vf. unsern Bildner unter die ungewöhnlichen Erscheinungen. „Charaktere und Handlungen, sagt er, sind von Künstlern seiner Zeit und Schule selten mit gleichem Scharfsinn aus dem Leben gegriffen, oder gleich treffend dargestellt worden; aber im Erhabenen geht unser Meister weit über die Gränzen hinaus, in welche unsre Alten sich einzuschränken liebten. So darf ich behaupten, daß Christus, unter dem Kreuze erliegend, vielleicht von keinem Künstler jemals zugleich rührender und edler, als von ihm, ist aufgefaßt worden. Vergleichen wir mit diesem den leichten, fast scherzhaften Charakter, etwa der Feyer des Aufbruchs der Kinder Israel, oder die spielende Beschäftigung mit auffallenden Individualitäten in den Figürchen, welche die Pfeiler verzieren und doch nicht durchaus Heilige darzustellen scheinen, so glauben wir einen andern, von dem frühern dem Geiste nach verschiedenen Künstler wahrzunehmen. Diese, an einem großen Dichter so oft bewunderte Fähigkeit, ohne fühlbaren Mißklang vom Erhabenen zum Gewöhnlichen überzuspringen, das höchst Widersprechende im Strome des Gedankens zu verschmelzen und auszugleichen, dürfte an unserm B. um so merkwürdiger seyn, weil er sie mit einer beyspiellosen Beharrlichkeit in der Arbeit vereinigte."

Großartig und edel in Gedanken und Form ist die Figur des knieenden Joseph, welche Hr. Böhndel in diesem Hefte gegeben hat. Der Faltenwurf daran ist einfach und schön, und erinnert nur in seinen eckigen Brüchen an Dürer; eben so lobenswerth ist die Korrektheit und Fülle der Formen, die in den Darstellungen der folgenden Blätter: Abraham und Melchisedech, Fußwaschen, Liebesmahl und Judaskuß, nicht wiederkehrt. Hier zeigt sich überall zwar viel Sprechendes, aber auch mehr Gemeines in Charakteren und Motiven, die Figuren sind von kurzen und gedrängten Verhältnissen und unedler in der Zeichnung, der Faltenwurf schwerer und eckiger. Von guter Wirkung sind die beyden Figuren, die man für König Christian II. und seine Gemahlin Isabella hält, welche Hr. Böhndel auf dem an den Prinzen Christian Friedrich von Dänemark gerichteten Dedicationsblatt angebracht hat. — Ein Umriß des ganzen Werks mit den bezeichnenden Zahlen versinnlicht die Eintheilung.

Hr. Böhndel hat zur Abbildung dieser Schnitzwerke die Federzeichnung gewählt, die er mit großer Fertigkeit und auf eine dem Styl seines Vorbildes angemessene Weise behandelt. Seine Abbildungen haben den derben Charakter von Holzschnitten altdeutscher Meister und lassen durch Sicherheit der Zeichnung und charakteristische Einfachheit der Ausführung auf den ersten Blick vermuthen, daß sie die Eigenthümlichkeit des Originals getreu und geistreich wiedergeben. Nur in den architektonischen Verzierungen hätten wir entweder einfachere Umrisse,

Digitized by Google

d. h. weniger Schattenlinien, oder mehr Abhebung durch Schattenlagen gewünscht. Der Abdruck dieser Blätter ist größtentheils lobenswürdig und zeigt nur in Einem Blatt unsres Exemplars einige unvollkommene Stellen.

Das ganze Werk soll in 37 ganzen und halben Blättern und in sechs Lieferungen erscheinen, deren jede für die Subscribenten auf 2 Speziesthaler oder 3 Thlr. sächsisch zu stehen kommt. Da der Künstler nicht eher zur Fortsetzung des Werks schreiten will als bis eine hinreichende Zahl von Theilnehmern die Kosten gedeckt haben wird, so wünschen wir ihm die eifrige Mitwirkung sämmtlicher Freunde altdeutscher Kunst; damit er das eben so fleißig begonnene als mühevolle Unternehmen, welches eine Bereicherung der deutschen Kunstgeschichte ist, bald und glücklich zu Ende bringe.

S.

Auszug eines Briefes an den Pastor Niemeyer in Dedeleben bey Halberstadt, über einige von dem königl. preuß. Major, Majorats-Herrn Ritter v. Geusau zu Oberfarnstädt gehaltene Nachgrabungen daselbst.

Am 15. bis 30. April dieses Jahres ließ der königl. preuß. Major, Ritter v. Geusau, Majorats- und Gerichtsherr zu Oberfarnstädt bey Querfurt, in Thüringen, Nachgrabung auf einem großen germanischen Grabfelde halten, welches nördlich hinter seinem Gute auf einer Walderghöhe liegt, und den Namen Unterweeden führt.

Der Herr Major ist dem Verein für Erforschung vaterländischer Alterthümer beygetreten und bestimmte die Ausbeute dieser Nachsuchung für die Sammlung unseres Kabinets. Da er die Güte hatte, mir, während ich einen Gartenpavillon für ihn ausführte, die Leitung dieser Untersuchung zu übertragen, so kann ich Ihnen im Voraus folgende allgemeine Nachricht darüber mittheilen, das Ausführliche werden Sie aus meinen Berichten sehen, welche hoffentlich in dem nächsten Stücke des Archivs mit Zeichnung begleitet, abgedruckt werden sollen.

Wir ließen auf zwey Hügelzügen, welche den Berg von Osten nach Westen verfolgen, mehrere dieser Gräber öffnen. In dem dritten trafen wir auf ein sehr großes von 16 Steinplatten zusammengesetztes Grabhaus, welches ein ablanges Trapez bildete. Es war mit 5 großen, 6′ langen, oft 3′ breiten, dicken Sandsteinplatten überdeckt, welche vermittelst eines 1 Zoll tiefen unten gehauenen Falzes in die 4 Wände dieser Zelle eingriffen. An der inwendigen Seite des Grabes verfolgte den Falz ein schwarzer Streif, den ich für die Zeichnung des Steinmetzen zu halten geneigt bin, womit er die Conture seiner Figur auf die Decke von unten construirte.

Etliche 20 — 30 sehr divers geformte Urnen von allerley Größe standen um die von der fatalen Wandermaus (Leinming) verzehrten Fragmente einer Knochenleiche auf dem ungepflasterten Boden des Grabes umher, welches bis 5′ unter die Decke mit schwarzer Erde erfüllt war.

An schönem Schwunge kamen diese Gefäße, von denen ich etwa die Hälfte ganz erhalten konnte, den römischen gleich, ob man schon die Spur der Scheibe eben so wenig daran erblickte, als die des Winkelmaaßes im Bau der Monumente.

Sie würden sich gewundert haben, wenn Sie über dieser Mündung in das Gewimmel der Urnen und Schaalen hätten schauen sollen und bald eine Form von den geschmackvollsten Linien, bald der unsrer gewöhnlichen Kochtöpfe und Dampfnäpfe ähnlich, bald gar eine Menge in schönster Ordnung servirter Obertassen erblickt hätten. Ein wahrer Todtenluxus war in diesem altgermanischen Grabe, und man mußte in der That an zwey vorzüglich geehrte Heiden glauben, von welchen der Eine als Skelet, der Andre als Knochenbrandasche diese Katakombe bewohnte.

Sehr auffallend war mir ein menschlicher *) Schädel in der Obererde dieses Hügels, ohne alle Spur der übrigen Knochen, dessen Physiognomie ein wahres mongolisches Ansehen hatte und wohl keinem Deutschen angehören konnte. Besonders zeichnete er sich durch ein vieleermögendes Gebisse aus, denn er hatte 4 Zähne mehr gehabt, als jeder andre Mensch von Natur braucht und besitzt. An jeder Zahnreihe der Ober- und Unterkiefer war ein Afterzahn spießartig heraus durch die ersten Backzähne gewachsen, in welchen er sich eine besondere Scheide gewühlt hatte. Der Studiosus Wilhelm Graf v. Seckendorf war so gütig ihn bey seiner Durchreise nach Göttingen an den Hofrath und Professor Blumenbach mitzunehmen, für dessen Cabinet größerer Naturseltenheiten ich ihn bestimmt hatte: ich halte dafür, daß der Germane, dem dieser Schädel gehörte, auf einem seiner Eroberungs- und Fouragierzüge den Opfertod gestorben war, denn unter die Raubthiere mochte er dem Gebisse und der Miene nach wohl gehört haben.

In verschiedenen andern Hügeln fanden wir mehrere dergleichen Steinhäuser, auf dieselbe Art gebaut wie das vorige. Das Eine war durch eine Querplatte in ein großes und kleines Grab abgetheilt, welche die Leichen eines erwachsenen Menschen und eines Kindes enthielten, beyde schienen sitzend ihren wahrscheinlich 2000jäh-

*) ? S.

Digitized by Google

rigen Schlaf gehalten zu haben. Den Mitgaben zufolge, welche in etlichen schön geschwungenen Vasen bestanden, worunter sich zwey blumenkordartig geformte ovale, fast 1 Fuß lange Schaalen, als eine germanische Seltenheit befanden, beyde mit doppelten alla Viggaro-Kanten verziert, schienen mir einen weiblichen Charakter anzudeuten, und ich möchte beynahe annehmen, daß wir das Grab einer Mutter und ihrer Tochter getroffen hatten.

Alle andere Gefäße, die wir fanden, gleichen in ihren Formen den römischen, und die ganze Untersuchung war eine der reichhaltigsten in unsern bisherigen Bestrebungen.

Die Abbildungen dieser interessanten Urnen zusammt den Gräbern werde ich nach und nach dem Archiv beylegen.

Die Gegend, wo besagte Gräber liegen, wird schon in den ältesten Documenten aus Karls Zeiten das Friesenfeld genannt. Mehrere Localitäten tragen die Namen friesischer Gottheiten und ihrer Symbole und ich bin geneigt einen Schwarm dieses Volks hier wohnen zu lassen, welche die Hügel erbaut haben müssen; ich werde meine Meynung hierüber den Protokollen beyfügen.

Zu welcher Zeit sie sich angesiedelt haben, wie sie hierher gekommen sind, weiß ich nicht: vermuthlich in der Periode des Claudius Drusus oder gar noch früher, denn sie waren ja schon zu seiner Zeit mit den Römern befreundet, wie Sie wissen.

Ueberall stößt man im Friesenfelde auf die Gesellschaften graubemooster Rasenmonumente, allenthalben begegnen wir den Resten früherer Vorwelt und auf vielen markirten Stellen, welche ehedem der Weeda und die Hertha bewohnten, denen zu Ehren oft freylich grausame Opfer fielen, rauschen noch immer dunkle, dichte Haine und ganze Züge dieser Gräber schwingen sich unter den Schatten hoher Eichen auf den Kronen der Berge fort.

Roßleben, den 10. Juni 1825.

August Adolph Berguer.

Kunstverkehr in Rom.

Eine geläuterte Moralität beharrt im Kriege gegen die nackten Körperformen, die sie als untheologischen Schöpfungsirrthum zu ignoriren gebietet. Es war eine gründliche Notiz, daß berühmte Kupferplatten wegen unverhüllter Gliedmaßen im vorigen Jahre zerhackt wurden; für die Kunstliteratur ist man gleicherweise geschäftig. Unter andern Artikeln des strengsten, über die gewöhnliche Klasse verbotener Bücher hinausgehenden Verbots ist den römischen Bibliotheken das Kupferwerk der herkulanischen Alterthümer bezeichnet worden; wer wird gleichwichtigen Werken über römische Gegenstände ein besseres Schicksal verbürgen oder gleichzeitigen Bemühungen Verbreitung zusagen wollen, wenn die römische Kunstliteratur wieder einmal über ephemere Artikel hinausgehen möchte?

Dergleichen mag denen angemessen scheinen, welche die Originalität römischer Kunstübung weder von Rafael noch von den Antiken bedroht sehen wollen. Mögen diese sich an das Publikum halten, bey dem nicht selten die geschickten Verfälschungen alter und älterer Kunstwerke den talentvollen Bemühungen lebender Künstler vorgezogen werden! Hievon haben die mancherley Antiken einen Beweis gegeben, die seit einigen Jahren von neapolitanischen Künstlern in Umlauf gesetzt sind, wie denn noch kürzlich auch römische Magazine neuen Vorrath derselben erhalten haben sollen. An andern glücklichen Copisten der Antike fehlt es in Rom selbst nicht und manches ihrer Werke kommt nach und nach nicht ohne dauernden Irrthum von Kunstfreunden und Kunstkennern zum Vorschein. Man pflegt die Verfälscher streng anzuklagen; da sie aber bis jezt noch durch keine neuerfundene Gestalt oder Idee, sondern allzumal durch Nachahmungen alter Werke getäuscht haben, so sollte man es ihnen eher Dank wissen, daß sie Blick und Selbstschätzung des Publikums schärfen. Indeß gilt es für keinen geringen Frevel, mit dem Publikum, und zumal mit der Einsicht des Kunstpublikums zu scherzen; sey dieß die Absicht gewesen oder war es Rache gegen gewinnsüchtige Kunsthändler, jedenfalls stellt sich ein Unternehmen des Hrn. Enrico Moyse vielfachem Tadel blos. Der erwähnte Künstler hat eine Sammlung von Kupfertafeln bereits begonnen, die angebliche und nachgefälschte Werke angesehener antiker und moderner Meister enthalten soll, deren wahre Verfertiger zugleich genannt werden.

Der Kunstverkehr wird von Alters her in Rom geübt; darum glückt er auch römischen Krämern und Arbeitern, und darum sollten deutsche Künstler nicht ins Handwerk pfuschen. Was ein Architekt und zwey Ornamentisten neulich unternommen, wurde nicht ehrlicher, aber mit minderem Geschick vollführt; man bediente sich einer vervielfältigenden Tinte, um von mittelmäßigen Abdrücken merkwürdiger Zeichnungen, deren man in Rom leicht habhaft wird, ein geringes Geld zu lösen. Da einer jener Herren bereits in seine norddeutsche Heimath zurückgekehrt ist und dem Vernehmen nach eine erweiterte Bekanntmachung jener fliegenden Blätter beabsichtigt, so mögen deutsche Kunsthandlungen gewarnt seyn, sich zu kaum vermeidlichen Eingriffen in fremdes Eigenthum von ihm verführen zu lassen.

Rom, 26. Juli 1825. G.

Digitized by Google

Nr. 70.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. September 1825.

Bemerkungen über die dießjährige Kunstausstellung in der brittischen Gallerie zu London.

Die Zahl der Gegenstände, die jährlich in den hiesigen Ausstellungen sich dem Auge des Publikums darbieten, wird immer größer; erfreulicher jedoch ist es, im Allgemeinen bemerken zu dürfen, daß ein allmähliges Fortschreiten bey den jüngeren Künstlern sichtbar wird. Die Zeichnung hat bedeutende Fortschritte gemacht (Dank dem Einfluß der Antiken im brittischen Museum, in welchem man früher nie so viele junge Künstler studiren, zeichnen sah) und die Färbung neigt sich von dem grellen Localton, wie man die Mauer der englischen Farbengebung wohl nennen darf, mehr zu einer schönen Einfachheit und Natürlichkeit hin, was wohl seinen Grund in dem emsigeren Studium der italienischen Meister hat. Die hier in Rede stehende Ausstellung jedoch verdient weniger Lob, als die frühere in diesem Lokal. Unter mehr denn vierhundert Gemälden, welche hier aufgehangen sind, ist nicht ein einziges neues das den Namen eines ausgezeichneten Kunstwerks verdient; ein nicht kleiner Theil der Sammlung ist durchaus schlecht. Hätten die Künstler das Interesse der Kunst mehr denn ihr eigenes im Auge, so würden diese Menge einzelner Ausstellungen aufhören, die der Kunst nur schaden können; denn jeder Künstler glaubt in jede Ausstellung etwas liefern zu müssen und zersplittert so seine Kräfte. Die Gemälde hier, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen, sind größerntheils in der vorigjährigen Ausstellung in Somersethouse gewesen. Da Ref. durch Berufsgeschäfte abgehalten war, über jene Ausstellung zu berichten, so benuzt er diese Gelegenheit, das Versäumte nachzuholen.

Das erste, was unsern Blick in der Ausstellung fesselt, und das beste Gemälde vielleicht, das hier zu finden, ist der Rembrandt-gleiche Kopf eines alten Weibes von F. M. Hurlstone. Das Studium der alten Meister und ein bedeutendes Talent sprechen gleich erfreulich aus diesem anziehenden charaktervollen Kopfe, dem nichts fehlt als fleißigere Ausführung der Einzelnheiten. Der Künstler ist noch ein junger Mann, der sich, nach diesem Probestück zu urtheilen, einen bedeutenden Namen erwerben wird.

Lavinia von John Boaden. Schade, daß dieses Werk einen sehr ungünstigen Platz gefunden hat. Es sollte im Licht und des glänzenden Kontrastes wegen neben obigem Kopfe hängen. Der Engländer und der Charakter des Fleisches der englischen Frauen (die Haut ich nicht durchsichtig genug; es liegt eine Art Bleyglanz darauf) sind in der Färbung nicht zu verkennen: aber dafür haben wir hier auch eine englische Schönheit, im höchsten Sinne des Wortes. Das Werk ist vorzugsweise ein Nationalwerk zu nennen.

Einsamkeit von C. D. Leahy. Gleichfalls eine weibliche Gestalt von großer Einfachheit. Leahy gehört der Schule von Reynolds an: die Harmonie des Farbentones ist sehr lobenswerth; Weiche, Zartheit, Anmuth charakterisiren das Gemälde. Für die Ausstellung ist es kaum passend; es sollte wenigstens allein hängen. Die Bescheidenheit des Künstlers spricht sich in seinem Werke zu seinem großen Vortheil aus. Bey weitem aber das beste Werk, das wir von L. gesehen habe, ist ein Gemälde „Wahrsager" überschrieben, dessen Ausführung eine Gewandheit, Sicherheit und Freyheit zeigt, deren Mangel die neue englische Kunstschule charakterisirt.

Des Grafen Leicester's Besuch bey Amy Robsart zu Cuconor-Place, von H. Fradelle. Es fehlt diesem Künstler nicht an Talent, noch weniger an Fleiß, aber er ließ in seinen frühern Arbeiten oft mehr Glück in der Wahl seiner Gegenstände wünschen. Dieses Mal jedoch hat er eben so glücklich gewählt, als er in der Zeichnung und Ausführung sich selbst übertroffen hat. Die Scene steht der glänzenden Beschreibung, welche W. Scott davon gibt, nicht nach: Stellung und Charakter der Amy Robsart sind, mitten unter dem Glanze der reichen Geräthschaften und der blendenden Toilette sehr rührend. Diese Zeichnung wird im Stich erscheinen.

Die bezauberte Insel, Landschaft von J. Danby. Die Wirkung, welche diese sonnenhelle Land-

Digitized by Google

schaft hervorbringt, ist bezaubernd. Das gelbe Licht, mit welchem die ganze Scene gesättigt ist, macht einen großen Effect und die Art, wie das Laubwerk u. s. w. davon durchdrungen ist, gibt dem Theil des Gemäldes, das Stillleben darstellt, den großen Reiz der Einheit. Es ist ein kühnes Unternehmen, mit einem so „visionären" Gegenstand in den offenen Tag hervorzutreten. In Scenen von poetischem Charakter scheint ein theilweises Dunkel von großem Vortheil zu seyn; in der bezauberten Insel von Claude ist auch diese Eigenschaft des Geheimnißvollen und Dunkeln der Reiz, der die Phantasie in Thätigkeit sezt. Obgleich uns scheint, daß etwas mehr Romantik in Dandy's Landschaft das Interesse seines Gegenstandes erhöht hätte, und obgleich das moralische Interesse, das durch die Figuren erstrebt werden soll, kindisch und unwirksam ist: so zeugt doch die Erfindung von vielem Talent und von dem Maler hat die brittische Kunstschule große Erwartungen zu hegen.

Von diesem glänzenden, phantasiereichen Gemälde stürzen wir in die gräßliche Düsterkeit eines andern: Der Long-ships' Leuchthurm am Land's End, Cornwallis, von Wm. Daniel. Hr. D. gehört zu den englischen Künstlern, welche die Gewalt des Meers nach allen Abstufungen studirt und darstellen gelernt haben. Das gegenwärtige Gemälde ist eine Darstellung des schönsten Schreckens, den dieses Element einzuflößen vermag, und der schauderhaften Wirkungen seiner Wuth. Der Beschauer sucht vergeblich einen kleinen Punkt, auf dem er ohne Schauer verweilen könnte! dergleichen findet hier großen Beyfall.

Die Musterung, von Robert Farrier. Diese knabenhafte Gruppe von jungen Soldaten ist eines der lebendigsten, gehaltensten und am besten ausgeführten Gemälde, welche wir von der Hand dieses Künstlers gesehen haben. Die Vorübung zu einem sehr ernsthaften Spiel ist durch die köstliche Einfalt gedankenloser Kindheit charakterisirt. Wie Shakspeare sagt: „der Narben lacht, wer Wunden nie gefühlt." Das Ganze ist humoristisch erdacht, künstlerisch geordnet und in den Einzelnheiten mit sichtbarer Liebe ausgeführt. Einige kleinere Arbeiten von demselben Künstler gereichen ihm nicht weniger zur Ehre. Es steht zu hoffen, F. werde sich bestreben, die ihm noch mangelnde Sicherheit und Freyheit in der Behandlung zu erlangen.

Der Wilddieb, von E. Landseer. Es ist hundert gegen eins zu wetten, daß der Fuchs, den wir hier gemalt sahen, von keinem Jäger matt gejagt wird. Das listige Thier ist ganz Natur, und sein Mißbehagen (denn sein antieipirtes Abendessen entfliegt ihm eben) ist bewundernswürdig ausgedrückt.

David und Bathseba, von Nathan getadelt, von James und George Foggo. Dieses ist eines der größten Werke in der Ausstellung; es hat 13′ zu 11′. Gegenstände dieser Art hat die brittische Malerschule bereits in Masse aufzuweisen (man denke nur an den einzigen B. West); aber die Muse scheint den Darstellungen oder den Darstellern nicht gewogen, denn sie sind kaum der Rede werth. Daß sie dem Geschmack des Publikums nicht entsprechen, thut nichts oder doch wenig zur Sache; daß man dergleichen Gemälde nicht in Kirchen aufstellen kann oder mag, würde auch wenig schaden: für ein Meisterwerk findet sich immer ein Kenner und ein Lokal; es fehlen eben nur — die Meisterwerke. Die Brüder Foggo haben ihr möglichstes geleistet; wenigstens ist dieses Gemälde weit vorzüglicher, als eines ihrer frühern Werke. Talent, Studium und Fleiß treten im Ganzen, wie im Einzelnen hervor; die Draperien sind besonders (wir möchten fast sagen, allein) gelungen zu nennen. Daß aber der Charakter des darzustellenden Gegenstandes verfehlt ist, beweist schon der einzige Umstand, daß David, der verliebte König, und Bathseba, die schöne Zauberin, eher einem Jupiter und einer Juno als irgend etwas anderm gleichen. Der Färbung fehlt es an Milde und Harmonie.

Das Kaninchen-Gehege, eine Scene im Ampthill-Park in Bedfordshire, von J. F. Lewis. Wer ein Auge für die Natur und eine glückliche Darstellungsgabe hat, kann leicht jede Scene interessant machen, wenn die handelnden Gegenstände darauf auch den Alltagscharakter an sich tragen; ein Kaninchen-Gehege bleibt jedoch ein widerspenstiger Gegenstand für die Kunst, wie vielen sonstigen Reiz es für den Jäger haben mag. In Lewis' Gemälde ist das möglichste geleistet, der Scene pittoresken Effekt zu geben. Der Vordergrund ist sehr belebt durch die geschäftige Gruppe, die ihn einnimmt (eher Ueberladung); der waldige Hintergrund und die strahlenden Lichter, die auf den coupirten Grund fallen, sind gut berechnet.

Landschaft, von James Stark. Es ist nicht zu läugnen, daß es die Engländer in der Landschaftmalerey weit gebracht haben. Phantasie wissen sie in keine Landschaft überzutragen; aber den Charakter, den eine schöne Landschaft durch sich selber hat, verstehen sie meisterhaft auf der Leinwand darzustellen und lassen sich keine Mühe verdrießen, ihn bis in das kleinste Detail zu copiren. Auch sieht man nirgends mehr Landschaften, als in den englischen Gallerien und Ausstellungen. Claude's Weise nachzuahmen, gehört zu den Lieblingsversuchen der Künstler und hier kömmt ihnen der Charakter der englischen Landschaften sehr zu statten: für Salvator Rosa's Styl zeigen sich weniger glückliche Talente: N. Poussin wird mit Erfolg studirt. Stark's Styl ist rein und natürlich; seine Auffassungsgabe glücklich und sein Pinsel frisch und harmonisch.

Digitized by Google

Elritze-Fischer, Ansicht bey Newcastle, von T. M. Richardson. Der Künstler führt sich mit dieser Ansicht zum erstenmal einem größern Publikum vor und, wie wir gestehen müssen, mit Geschick und Glück. Die Scene ist sehr malerisch und die Ausführung entspricht ganz dem ländlichen und ungeschmückten Charakter des gewählten Platzes. Die Wahl der Motive ist wahrhaft künstlerisch.

Die willkommenen Reisenden, eine Scene im Hafen von Bristol, von G. Jones. Dieses Werk ist, wie manches andere ähnlichen Charakters von der Hand dieses Künstlers voller Interesse, das eben so sehr aus der Wahl des behandelten Gegenstandes, wie aus der Behandlung selbst hervorgeht. Seine Perspective ist immer gelungen zu nennen; hier hat er sich selbst übertroffen: die Farben des Bootes, welches, wie wir annehmen müssen, die willkommenen Reisen enthält, sind glänzend und lokal.

Erholungen und die Quelle von R. T. Bone. Gleichfalls ein Künstler, dessen Werke das Auge des Beschauers unwiderstehlich fesseln. Er gleicht den glücklichen Menschen, die das Leben nur von der schönsten heitersten Seite sehen, „ein güldenes Sonntagskind", dem jeder Tag ein goldener Sonntag ist. Man kann seine Arbeiten nicht ansehen, ohne zu fühlen, wie eine Art Wonne und Behaglichkeit „wie bey der Liebsten Gruß" die Seele durchleuchtet. Phantasie und Farbenglanz, Adel des Gedankens und Lieblichkeit der Formen sind auf das schönste in den zwey genannten Arbeiten verschmolzen.

Studie eines Knaben von T. S. Good. Good hat mancherley in die Ausstellung gegeben, das weniger gut ist, als diese Studie und auch diese könnte besser seyn. Wir gedächten ihrer nicht, wenn sie nicht von Talent zeugte. Seine Weise ist noch zu monoton, er weiß das Licht nicht zu behandeln und legt auf Nebensachen zu viel Werth.

Zwey Landschaften von Hofland. Hofland ist ein Nacht-Landschaftmaler. Früher verfiel er häufig in das Grelle; seine Farbentöne sind nun milder geworden. Die erste Landschaft zeigt den Effekt zweyer Lichter (des Mondes und des Feuers) die glücklich mit einander contrastiren, ohne die zarten weichen Töne aufzuheben, die dem Charakter einer gewissen Jahreszeit angehören. Die zweyte Landschaft stellt Killin am Loch Tay in den schottischen Hochlanden dar: die frischen silbernen Töne machen hier eine schöne Wirkung.

Das gebrochene Knie, von R. B. Davis. Ein widriger Gegenstand, der hier mit vieler Geschicklichkeit ausgeführt ist. Es ist qualvoll und zurückstoßend für die Einbildungskraft, die Folgen eines Unglücks, wie das gebrochene Knie eines Pferdes hier, so recht umständlich dargelegt zu sehen.

Ein Fischladen, von H. Pidding. Eines der gelungensten Stillleben, die uns je in dieser Gattung vorgekommen sind: Anordnung und Farben sind lobenswerth; der Hintergrund aber ist mißrathen; er ist zu todt.

Leonardo da Vinci in den Armen von Franz I. sterbend, von C. Westland. Ein schönes kleines Cabinetgemälde von anziehendem Gegenstand und gefälliger Ausführung.

Drey Landschaften von Miß H. Gouldsmith. Man bemerkt mit Vergnügen die Fortschritte, welche der Pinsel dieser Künstlerin macht. Mit Ernst und Liebe folgt sie der Einfalt, mit welcher die Natur wirkt, und trägt die glücklichen Momente, welche sie ihr ablauscht, mit Geschick und Fleiß auf die Leinwand über.

Des Wildhäger's Haus, von E. Hasting's. Gute Schule. Die ächte Charakterwahrheit ist hier gesucht und wir dürfen sagen gefunden worden: je mehr die neuern Kunsterzeugnisse (Th. Lawrence's Werke sind hier keineswegs ausgenommen) dem Flitterstaat und anlockender, blendender Künsteley huldigen, um so eher dürfen wir das Verdienst höchster Einfachheit anerkennen, die Hastings bey Ausführung dieses Gemäldes leitete.

Der Erzengel Michael mit Satan um Moses Leichnam kämpfend, von J. Wood. Wood hat sich noch keinen Namen in England erworben. Er macht Fortschritte, das ist nicht zu läugnen; er kennt die Wirkung der Farben, weiß die Töne zu vertheilen, zu ordnen, harmonisch zu stimmen; aber er wagt für den angehenden Künstler zu viel; die Stellung des Satanas auf unserm Gemälde ist höchst unnatürlich und an sich unschön: Moses Leiche ist ein Gemeinplatz: die klassische Schule ist jedoch trotz mancher Verirrung hier sichtbar.

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäolgische Literatur.

Osservazioni sul bassorilievo fenico-egizio che si conserva in Carpentrasso, fatte da Michel-Angelo Lanci, Interprete delle lingue orientali nella Vaticana Biblioteca. Roma, Franc. Bourlié, 1825. 152 und 47 S. 4. Mit 4 Kupfertafeln.

Das in Carpentras bey Avignon befindliche Relief, an dessen Erklärung sich schon Barthelemy, O. G. Tychsen, Fabricj, Grotefend und Kopp versucht haben, wird hier nach einer von dem Vf. selbst genommenen Copie ge-

Digitized by Google

lehrt und weitläufig erläutert. Dem Vf. ist die Bearbeitung unsres gelehrten Landsmanns Kopp, welcher die unterhalb des Reliefs befindliche Inschrift für aramäisch erklärt (Bilder und Schriften der Vorzeit II. 227 ff. 157.) gänzlich unbekannt geblieben. Er nimmt sie für phönizisch und übersezt sie, sehr abweichend von allen seinen Vorgängern folgendermaßen:

Benedetta sia Tebbà, figlia di Techazi, Sacerdotessa di Osiride; parciocchè essa non isparlò di alcuno; non sofferse virilità di alcuno; non isvelò gli arcani del potente Osiride: col vino di prosperità sia ella soavemente aspersa e nel vino di propiziazione a lei pace.

Hiernach werden die Gegenstände des Reliefs so erklärt: In der untern Abtheilung auf einem Ruhebette in Löwenform, unter welchem vier Krüge mit Sperberköpfen stehen, liegt der Leichnam der Priesterin Tebba; zwey Gestalten, die eine mit einer Schakals-, die andere mit einer Sperbermaske den Kopf bedeckt, umwinden denselben nach der Einbalsamirung mit Binden. (Nach v. Hammers Erklärung, der gute und böse Genius die sich um den Leichnam streiten. Fundgruben des Orients V. 276.) Auf jeder Seite kniet eine nackte Dienerin von grauer Farbe (Negersclavin) jede ein Gefäß von verschiedener Form auf dem Kopf tragend, in welchen Wasser oder Wein und das flüssige Gummi zur Einbalsamirung enthalten sind. In der obersten größern Abtheilung steht Tebba vor ihrem Richter, dem thronenden Osiris. Sie hebt die Hände, welche in Flammen endigen, betend empor. Zwischen ihr und Osiris ist ein Altar aufgerichtet mit allen Gegenständen des religiösen Dienstes, die sie bey ihren Lebzeiten zu besorgen gehabt: Leuchter, Brode, Flüssigkeiten, Opferthiere ꝛc. Osiris (dessen Kopf modern ist) hält in der einen Hand das Scepter, in der andern die Geissel, welche der Vf. für ein Aspersorium (Sprengwedel) erklärt. Hinter ihm steht eine weibliche Figur, nach dem Vf. der Genius der Priesterin, der sie an Osiris Thron erwartet.

Der Abbildung des Basreliefs gegenüber findet sich eine Tafel des phönizischen, assyrischen und samaritanischen Alphabets, nebst einigen Hülfsfiguren. Der Vf. sezt die Entstehung des Werks aus paläographischen Gründen nicht lange vor den Anfang der christlichen Zeitrechnung, und glaubt, daß es von Karthagern herrühren könne, die nach der Zerstörung von Karthago sich in Aegypten angesiedelt und dort die Landesreligion angenommen hätten. Seine Schrift ist reich an Erläuterungen aus dem Gebiete der Sprachkunde und der ägyptischen Religion und Gebräuche, wie über die ägyptischen Priesterinnen und ihr Gelübde, über die für Nilometer gehaltenen Tetrescharen, über den Kaphetor des mosaischen Leuchters u. s. w.

Den Anhang bildet 1. Erläuterung der beyden palmyrenischen Inschriften im Museo Capitolino, über welche schon der Pater Giorgi ein Werk herausgegeben hat. Hrn. Lanci's Uebersetzung weicht sehr von der seines Vorgängers ab.

2. Erläuterung eines Kilanaglyphums, das in einer Nische zwischen den Armen der großen Sphinx an der Pyramide des Ceops gefunden und von dem Freyh. v. Jesskull (Ürküll?) copirt und dem Vf. mitgetheilt worden ist. Der Vf. sezt den Ausdruck Kilanaglyphum (von κοῖλος und ἀνάγλυφον) passend für das französische Basrelief en creux, um das häufig an ägyptischen Werken vorkommende aus einer Vertiefung herausgearbeitete Relief, zu bezeichnen. Dieß Kilanaglyphum ist durch Inhalt wie durch Ausführung interessant. Links die ganze Höhe der Tafel einnehmend, steht ein kolossaler Mann, auf einen Stab gelehnt, zu seinen Füßen ein Hund; vor ihm ein nicht halb so großer Diener, der ihm an einer langen Stange einen großen viereckigen Sonnenschirm vor das Gesicht hält. Das Uebrige besteht aus drey parallel über einander laufenden Abtheilungen. Auf der obern sieht man drey knieende Figuren mit Lesen und Schreiben beschäftigt; die Lesenden haben die Federn hinter dem Ohr stecken, ein Vierter scheint dem Schreibenden etwas anzugeben; zwey andere Knieende harren der Rechenschaft, die sie abzulegen haben; ein Stehender hinter ihnen, scheint ihr Aufseher zu seyn. — Auf der mittlern Reihe stehen zu vorderst 15 Ochsen mit großen Hörnern parallel neben einander; darauf folgt eine schöne mannichfaltige Gruppe von Kühen und Kälbern, ein Treiber hinter ihnen, zulezt eine Ziegenheerde. Den Zug auf der untern Abtheilung eröffnen 12 Esel, ein Mann hinter ihnen trägt ein Bündel an einem Stab auf dem Rücken, ihm folgt eine Reihe von Schaafen mit großen Hörnern. Ueber der Heerde sind Zahlzeichen, welche nach dem Vf. Tausende, Hunderte, Zehn und Eins bedeuten und folgende Zahlen für die Heerde geben: 834 Ochsen, 207 Kühe und Kälber, (wenn nicht die Zahl durch einen Riß des Reliefs verstümmelt ist) 2233 Böcke und Ziegen, 760 Esel, 974 Schaafe. Zur Seite des Sonnenschirms sind einige Hieroglyphen angebracht, die der Vf. nicht zu erläutern weiß. Das Ganze stellt offenbar eine Rechnungsablegung vor dem Herrn und Besitzer dar, und könnte wohl andeuten wie reich an Heerden der in der Pyramide Begrabene zur Zeit seines Todes gewesen, wenn es ausgemittelt wäre, daß das Relief wirklich gleichzeitig mit der Pyramide ist. Herr Lanci fügt zu dieser Erklärung des Reliefs mehrere Bedenken über das von Champollion neuerlich bekannt gemachte sphonetische Alphabet der Aegypter, indem er darauf aufmerksam macht, daß man die Laute der ägyptischen Buchstaben genauer mit denen der hebräischen vergleichen müsse, da die griechischen nur eine unvollkommene Aehnlichkeit hätten. Er zeigt demnach an mehreren Beyspielen wie dieß Champollion'sche Alphabet umzuändern und zu vervollständigen sey. S.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 71.

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. September 1825.

Grabmal

der Frau v. Benkendorff, geb. v. Alopeus in Häslach bey Stuttgart.

(Mit Plan, Aufriß und Durchschnitt des Monuments.)

Am 4. Jan. 1823 starb in Stuttgart die Gemahlin des Generals v. Benkendorff, damaligen kaiserl. russ. Gesandten am würtembergischen Hofe; eine Frau, so ausgezeichnet durch edle Geistesgaben und einnehmende Talente, als durch Herz und Sinn für alles Gute und Schöne. In der Blüthe der Jugend, im Genuß des reinsten Glücks an der Seite eines zärtlichen Gatten und zweyer hoffnungsvollen Kinder, im Besitz aller der Annehmlichkeiten des geselligen Lebens, welche Anmuth, Liebenswürdigkeit, Stand und Reichthum verleihen können, hatte der Hauch des Todes zu früh das zarte Leben gestreift. Ihr Verlust, obgleich länger geahnet, war für Angehörige, Freunde und Alle die sie kannten, im höchsten Grade schmerzlich und betrübend.

Der tiefgebeugte Gatte gedachte eines früher, vielleicht im Vorgefühl des nahen Todes von ihr geäußerten Wunsches: daß sie einst in dem schönen Thale von Häslach, eine Stunde von Stuttgart, wo am Abhang von Weinbergen ein kleiner Dorfkirchhof zwischen Baumpflanzungen liegt, ihre Ruhestätte finden möchte. Hier ward innerhalb der wenigen Tage, welche die Anstalten zur Beerdigung gestatteten, unter der Leitung des königlichen Hofbaumeisters Salucci ein oberhalb des Kirchhofs erkaufter Platz geebnet, und ein geräumiges rundes Gewölbe ausgemauert, in welches man die Leiche mit Feyerlichkeit beysetzte.

Unmittelbar an diese Veranstaltung schloß sich der Gedanke, das Andenken der Verewigten durch ein Denkmal zu ehren. Dannecker modellirte, bald nach Ihrem Tod, sehr ähnlich ihre Büste, und der schlichteste Platz, dieß Bildniß für die Nachwelt aufzubewahren, war an der Stätte, wo die Reste der Verklärten in den Schooß der Erde waren aufgenommen worden. Dem Gatten, welcher für den Schmerz um die theure Gefährtin keinen Trost fand als die Aussicht auf einstige Wiedervereinigung, war der Wunsch natürlich, jene Gruft auch einst zu seiner Ruhestätte zu bestimmen. So ward der Vorsatz gefaßt, ein monumentales Gebäude zu errichten, welches die Büsten beyder Ehegatten aufnehmen sollte.

Schon früher hatte Dannecker die Büste des Herrn v. Benkendorff in Marmor ausgeführt. Er modellirte nun beyde Bildnisse aufs neue, zu einer Gruppe vereinigt, in welcher sie fast als Halbfiguren erscheinen, einander bey der Rechten fassend, während Seine Linke traulich auf Ihrer Schulter ruht und Sie die ihrige bedeutungsvoll auf die Brust legt. Den Gedanken zu dieser Composition gab die Erinnerung an eine schöne Gruppe im vatikanischen Museum, die unter dem Namen Cato und Porzia bekannt, *) aber wohl ein Bild ehelicher Treue und Zärtlichkeit, und zwar aus der schönsten Zeit römischer Kunst ist, denn die Ausführung hat eine Wahrheit und Lebendigkeit, welche dieß Werk den besten des Alterthums anreihet. Dannecker's Gruppe weicht in Anordnung und Drapirung ganz von jener ab; doch hat er auch die männliche Büste mit einer antiken Toga sehr schön drapirt; die weibliche trägt einen Schleyer, der vom Hinterhaupt in breiten Massen auf Schultern und Arme herabfällt, und die Faltung des Gewands ist ebenfalls in antiker Art gehalten. Dieß Werk wurde fürs Erste nur in Gyps, aber mit großer Sorgfalt und Vollendung ausgeführt, und erhielt zum Hintergrund eine Nische, die auf einem Sockel ruht.

Während der Bildner dieß Monument arbeitete, ward auch das Gebäude begonnen und gedieh im verflossenen Jahr zur völligen Beendigung. In den beyliegenden lithographirten Blättern können wir unsern Lesern den Aufriß, Durchschnitt und Grundriß des Ganzen nach Hrn. Salucci's eigenen Zeichnungen mittheilen.

Durch den Unterbau des Gewölbes war die runde Form gegeben, welche der Architekt beybehielt, um auf einer breitvorspringenden Basis einen runden, von allen

*) Mus. Pio-Clem. T. VII. Tav. XXV.

Digitized by Google

Seiten geschlossenen Tempel zu errichten. Fünf Stufen führen hinan, unter welchen man von beyden Seiten an den Eingang der Gruft gelangt. Durch ein vorspringendes, von zwey Säulen getragenes Portal tritt man in den Tempel, der von einer mit Zink gedeckten Kuppel überwölbt, sein Licht von oben empfängt. Eine vergitterte Oeffnung im Fußboden läßt die darunter befindliche Gruft erkennen. Der Thüre gegenüber zwischen zurücktretenden Wandpfeilern ist eine Nische angebracht für die Aufnahme des Monuments, welches dem Hereinkommenden unmittelbar in die Augen fällt. Die Gruppe steht unter einem Fronton auf einem hohen Sockel, an welchem die Namen und Wappen der Ehegatten angebracht sind.

Die Höhe des Gebäudes ohne die Laterne und ihre Verzierungen beträgt 28 Fuß. Es ist bis an die Kuppel aus großen feinkörnigen und feingeschliffenen Quadern aufgebaut. Das Innere ist von Stucco gearbeitet und bis auf die Wände zwischen den Pfeilern, die eine gelbliche Steinfarbe erhalten haben, völlig weiß. Der Fußboden ist mit weißen und röthlichen Steinplatten ausgelegt. Der Architekt wählte die jonische Ordnung, um dieser Wohnung des Todes nicht ein düsteres Ansehen, sondern eine ruhige Heiterkeit zu geben, jener Stimmung entsprechend, mit welcher der Christ in der Hoffnung auf ein künftiges Leben den Austritt aus dem gegenwärtigen betrachtet.

Die Wirkung des Ganzen wird noch erhöht durch das Massive des Baues und die Reinheit und Gediegenheit der Arbeit an allen Verzierungen. Säulenschäfte, äußere Pfeiler und Thürpfosten sind jeder aus einem einzigen Block, die großen regelmäßig behauenen Steine sehr genau zusammengefügt, und das an den Kehlleisten angebrachte Laub, die Kapitelle der Säulen und Pilaster und die Kassatnren der Kuppel sind mit vieler Genauigkeit und in starkem Relief gearbeitet. Hr. Salucci hat sich sowohl hier, wie an der von ihm erbauten Kapelle des Rothenbergs und an dem neuen königlichen Schlosse, das unter seiner Leitung jezt auf dem Rosenstein errichtet wird, das Verdienst erworben, die Steinmetzen zu genauer und schöner Arbeit der Verzierungen gewöhnt zu haben, die an dem feinkörnigen, aus den Brüchen von Stuttgart kommenden Sandstein sehr dankbar ist.

Zur gänzlichen Vollendung des Denkmals bleibt nun nichts zu wünschen, als daß die so trefflich in Gyps modellirte Gruppe bald durch eine marmorne von Dannecker ersezt, und diese auf einer Basis von farbigem Marmor aufgestellt werden möge. Erst dann wird auch das Innere des Gebäudes jenen monumentalen Charakter erhalten, welchen das Aeußere so unverkennbar ausspricht. Die Zeichnung des aus Gyps errichteten Monuments ist deßhalb auf unsern Blättern nicht angebracht worden, da es nur provisorisch ist.

Das Gebäude steht auf einer schönen Stelle, von der Morgen- und Abendsonne beleuchtet; nur ist zu bedauern, daß wegen des steilen Abhangs die Façade nicht gerade gegen den Begräbnißplatz und die unterhalb desselben laufende Straße gerichtet werden konnte. Doch wird auch die malerische Ansicht des Monuments noch um Vieles gewinnen, wenn die Umgebungen einst geräumiger angelegt, mit Abzugsgräben versehen und mit Bäumen und Gebüsch gruppirt seyn werden.

S.

Bemerkungen über die dießjährige Kunstausstellung in der brittischen Gallerie zu London.

(Beschluß.)

Griechische Schäfer, die einem Geyer ein Lamm entreißen, von James Severn. Hirten reichen mit ihren Hackenstöcken nach einem Geyer, der eben mit einem Lamm in die Luft steigt; Mädchen strecken eben dahin ihre Arme aus: während der Vogel unerschrocken mit seiner Beute in den Klauen aufsteigt, scheint es wahrscheinlicher, daß er die Hirten, die ihre Hackenstöcke an jeden seiner Flügel gehängt haben und das Thier herabziehen wollen, mit sich fortführt, als daß sie seinem Raub ein Hinderniß entgegensetzen. Es ist weder charakteristischer Ausdruck noch ein moralisches Interesse sichtbar. Der Vorfall mag sich recht interessant mit ansehen und recht gut erzählen lassen; auf der Leinwand nimmt er sich schlecht aus. Die Künstler sollten doch ja bedenken, welche Gegenstände sich für den Pinsel eignen. Die Erzählung in der Bibel von dem verlorenen Schaafe würde bey jedem Versuch, sie in einem Gemälde darzustellen, leiden; in dem Gemälde, von dem wir reden, ist das Schicksal des armen Lammes, das aus den Klauen des Geyers in die Hände des Künstlers fiel, nicht sehr verbessert worden. Das Gemälde hat jedoch das, bey jungen Künstlern seltene, Verdienst großer Nüchternheit des Tones; der Styl der Zeichnung scheint dem von N. Poussin nachgebildet zu seyn — auch ein Verdienst in diesen Tagen übergleisender Extravaganz und hohler Gemeinplätze. Den Anspruch an Talent zur Historien-Malerey, das unserm Künstler in öffentlichen Blättern etwas voreilig beygelegt wird, müssen wir so lang' in Abrede stellen, als wir uns durch den Augenschein von dem Recht überzeugt haben, solche Ansprüche zu hegen.

Die Entdeckung, von Wm. Watts. Ein Gemälde dieser Art (vielleicht soll dieses eine Folge desselben seyn) erschien in einer frühern Ausstellung, das den Soldaten als kühnen und glücklichen Nebenbuhler des über-

Digitized by Google

raschten, ehrlichen Bauernburschen darstellte. Die Entdeckung, die sich hier erwarten läßt, scheint günstig für des Burschen künftiges Wohl auszufallen. Der Farbenauftrag ist unsrer Ansicht nach, zu wollig und zu unbestimmt; sonst ist viel Ausdruck und Charakter im Ganzen.

Des Hirten Besuch, von A. Fraser. Gehört, wie das ebengenannte Gemälde, dem häuslichen Leben an: man kann sagen, der Besuch sey ein willkommner. Der Gegenstand wurde aber sichtlich gewählt, um Gelegenheit zu haben, das Innere einer Hütte nebst den Zugaben eines pittoresken Geräthes zu malen: auch ist Fraser's Talent hier überwiegend, wie schon mehrere frühere Leistungen von ihm bewiesen haben. Die Figuren sind nicht ohne Interesse; es entspringt dieses jedoch eher aus deren Verhältniß zum Ganzen, als aus irgend etwas Charakteristischem an ihnen selbst.

Die neue Kirche in dem Strand, von Exeter Change, von C. R. Stanley. Wer diese schöne Kirche gesehen hat, wird sich freuen zu hören, daß ein geschickter Künstler sie im Großen und Ganzen ihres Eindrucks wieder zu geben unternahm. Stanley gehört zu den besten architektonischen Zeichnern Englands und seine Abbildungen alter Kirchen in London sowohl, wie auf dem Lande, tragen sämmtlich den Charakter der höchsten Treue bey guter Wahl der Ansicht und Fleiß der Ausführung. Wine Street, Bristol, von demselben, verdient dasselbe Lob, wie die Strandkirche.

Das Innere eines Gemaches mit einer sitzenden Frau, von Miß Adams. Wenn uns die Höhe und Dunkelheit des Platzes, wo dieses Gemälde hängt, nicht täuscht, so hat es viel Verdienst. Die Färbung macht einen guten Effect und die Composition zeugt gleichfalls von bedeutendem Talent.

Der Patient, von Thomas Clater. Die Hauptperson dieses komisch malerischen Drama's zeigt nichts weniger als „Patience" und erinnert uns an ähnliche Ausbrüche von Leidenschaften, die Gicht und Flanell in Thätigkeit setzen. Dem unbetheiligten Zuschauer bey diesem Getriebe ist die Verwirrung, die es erzeugt, eher ein Gegenstand der Ergötzung: den untergeordneten Mitspielern aber ist nicht so zu Muth, denn sie sind verdammt, die Wuth und die Heftigkeit, welche die Gelegenheit erzeugt, zu ertragen. Ausdruck, Farbengebung und Ausführung betreffend, ist die Leistung ein Beweis von vielem Talent; der einzige Vorwurf, den wir dem Künstler zu machen haben, ist, daß er dem Arzt durchaus nichts gegeben hat, das ihn von einem gewöhnlichen Besucher unterscheidet: dieß ist jedoch durch die Natur der Sache zu entschuldigen; der Mann ist ein Apotheker und hat als solcher nicht das Auszeichnende des spanischen Rohrs, der Perrücke, der Magerheit und ähnlicher charakteristischer Züge der englischen Aerzte.

Diesem wüthenden Patienten zur Seite hängt ein Gemälde von sehr verschiedener Art: eine Mühle bey Caundon in Warwickshire, von S. Malkin, zeigt einen so ruhigen Charakter, sowohl in Bezug auf den Gegenstand als in der Ausführung, daß der Contrast nicht zu übersehen ist. Dieses so wie einige andere Gemälde ähnlicher Art sind sehr beachtenswerth; Cuyp's Einfluß ist zum Vortheil der Künstler auf den ersten Blick sichtbar. Auch haben Gemälde dieses Charakters in dieser Ausstellung am meisten die Käufer angezogen.

Isaak Walton und Venator, des Milchmädchens Gesang belauschend, von Wainright. Dieses Gemälde verkörpert, so gut es durch den Pinsel nur immer geschehen kann, das wahre Wesen der Affectation: das muß etwas Außerordentliches scheinen, wenn man erwägt, daß der Hauptgegenstand des Gemäldes „Einfachheit und Einfalt" ist. W. ist ein gelehrter Künstler; aber es ist etwas anders, ein Künstler in der Bücherstube und ein solcher in der Malerstube seyn.

Der Hypochondrist, von Newton, ein geistreiches kleines Werk. Der Ausdruck von Angst und Furcht in dem Gesicht des jungen Patienten, der die Rolle seines eigenen Arztes spielt, ist vortrefflich. Die Rechtsgelehrten sagen, wer sein eigener Anwalt sey, habe einen Thoren zum Clienten. Dieser Grundsatz ist wenigstens eben so gut auf die anzuwenden, welche sich selbst kuriren wollen, und dieser junge Herr ist ein ergötzliches Beyspiel. Wir fürchten jedoch, oder vielmehr, wir hoffen, Newton habe einen Mißgriff gethan, indem er seinen eingebildeten Kranken zu jung darstellte. Krank und gesund zugleich zu seyn ist ein Privilegium für die „Jahre der Vorsicht"; zu diesen jedoch ist der Patient auf diesem Gemälde bey weitem noch nicht gekommen. Demungeachtet ist das Gemälde schön, in der Farbe klar und lebendig, im Detail mit vieler Kunstfertigkeit ausgeführt.

Christus, der Maria Magdalena erscheinend, von R. Westall. Wir bekennen, vor diesem großen Gemälde stehend und der Lobsprüche gedenkend, die wir demselben gewendet sehen, daß Gegenstände dieser Art unsrer Ansicht nach, dem Talent und der Fertigkeit dieses eleganten Manieristen durchaus nicht zusagen. Sie fordern eine Einfachheit des Styls, die ihm fremd ist.

Banditen-Scene, von Eastlake. Toujours perdrix? Ewige Banditenscenen, die Eastlake malt! Man schließt mit Recht aus dem, was wir bisher von den lobenswerthen Arbeiten dieses Künstlers gesehen haben, er sey sogleich nach seiner Ankunft im Kirchenstaat, gleich Salvator Rosa von Banditen gefangen genommen und in ihre Schlupfwinkel geführt worden, wo er bis jezt

Digitized by Google

für seine Auslösung arbeitet und wo die Räuber ihm die Gegenstände seiner Gemälde bestimmen. E. sollte sich bemühen, von diesen Banditen loszukommen, die er für eben so gute Subjecte zu halten scheint, wie der Papst. Ihre Sitten und Gewohnheiten sind ohne Zweifel anziehend und romantisch und seine Gemälde von ihnen haben Kraft und Charakter; aber das Auge, das stets dasselbe wieder sieht, ermüdet doch endlich.

Der üble Ritt, von Woodward. Ein sehr gefälliges und niedlich ausgeführtes kleines Gemälde, darstellend einen Klepper, der in boshafter Laune mit zwey nicht weniger boshaft gelaunten Buben, welche zusammen das arme Thier bestiegen haben, durchgeht. Nach der Bestürzung in den Gesichtern der umsonst an den Halfter zerrenden Knaben zu urtheilen, scheint das Pferdchen eben im Begriff in das wohlbekannte Stallthor einzudringen, zu nicht kleinem Nachtheil für die Kniee und Nasen der Reitenden.

Pandora, von Etty. Unter der großen Menge untergeordneter Werke gewinnt diese Pandora hier — doch blos vergleichungsweise; — in der vorjährigen Ausstellung der königlichen Akademie wurde sie billig übersehen. Etty ist kein ungebildeter Künstler; gewöhnlich aber fehlt seinen Werken die Reinheit und Einfachheit der Zeichnung; träfe diese zusammen mit seiner anmuthvollen Erfindungsgabe und seinem gebildeten Geschmacke, so dürften reizende Schöpfungen aus seinen Händen hervorgehen. Die Pandora auf diesem Gemälde hat vieles Verdienst, aber das Ganze hat den schreyenden Fehler, daß es dunkel, wenn nicht unverständlich ist, obgleich wir nicht zweifeln, daß der Künstler im Stande sey es vollkommen zu erklären. Das reicht aber nicht hin. Ein Gemälde, das der Erklärung werth ist, erklärt sich selbst.

Der Seestücke, sind nicht mehr denn sechs und dreyßig in einem und demselben Zimmer aufgestapelt — die Siege der Engländer z. B. bey Trafalgar und dergleichen darstellend: wir wollen bey denselben nur ihres gänzlichen Mangels an Verdienst als Gemälde gedenken, obgleich ihrer mehrere ganz achtungswerthe Namen tragen. Es wäre ohne genommenen Augenschein kaum zu begreifen, wie so viel Leinwand bemalt werden kann, ohne daß auf einer einzigen Tafel irgend ein künstlerischer Effect sichtbar wird. Daß in einigen wenigen dieser Stücke beträchtliches Verdienst sey, wird nicht geläugnet werden; aber eben in diesen ist das Verdienst weggeworfen. Wir kennen die große Schwierigkeit, die mit der Behandlung dieses Gegenstandes verbunden ist und geben zu, daß nichts Großes daraus, wenn man das Ganze betrachtet, gemacht werden kann. Dennoch aber kann im Detail gewiß viel mehr geleistet werden, als hier geschehen ist. Es würde gehässig seyn, da ins Einzelne zu gehen, wo fast alles schlecht ist: wir können aber nicht umhin, im Allgemeinen zu bemerken, daß der größere Theil nicht sowohl den Künstlern zur Unehre gereicht — denn Niemand ist tadelnswerth, weil er seine Kräfte nicht überschreitet, oder weil er diese Kräfte für anders hält als sie sind, — als den Mauern, wo sie hängen, und dem Urtheil, das sie für würdig halten konnte, die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zu leiten.

Der Kämpe, von Eastlake. Wir sagen von diesem Gemälde blos so viel, daß es uns fürchten macht, der genannte Künstler werde bey seinen Banditen bleiben müssen: die schlechteste seiner Räuberscenen hat mehr Verdienst, als in diesem großen, aber geistlosen und unbedeutenden Gemälde gefunden werden kann.

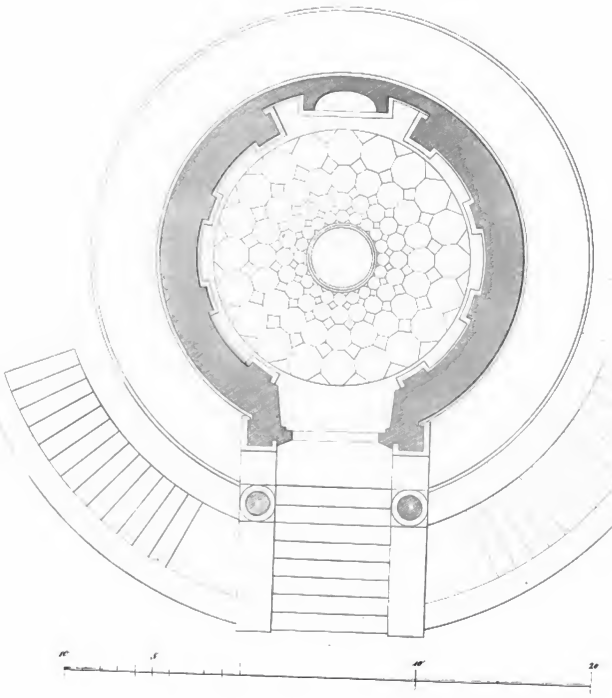
Eines der vorzüglichsten und anziehendsten Gemälde in der Gallerie ist Witherington's John Gilpin: es hat jedoch mehr Fehlerhaftes als Verdienstliches und erfüllt keineswegs die Ansprüche, zu denen der Gegenstand berechtigt. Das Gemälde enthält zwey oder drey vortreffliche Figuren, aber nicht mehr; viele anders sind blos da, um die Leinwand auszufüllen. W's. frühere Kunstleistung versprach etwas Besseres, als er gibt.

Ansicht bey East Grinstead, von Nasmyth. Ein anziehendes Naturgemälde: es gibt heutzutage wenig Landschaften, die den Charakter der Wahrheit unvermischter an sich tragen, als die dieses keuschen, unaffectirten Künstlers. Es sind Gemälde hier, die Schönheiten haben, welche den seinigen fehlen; aber es dringt sich uns dabey die Frage auf, ob jene Schönheiten in den Gemälden der Natur gefunden werden? Davon haben wir uns überzeugt, daß viele Männer von Gente in unsern Tagen, welche um eine hohe Popularität in diesem Fach der Kunst buhlen oder sie besitzen, ihr eigenes Gefühl von dem, was in der Natur wahr ist, dem allgemeinen Gefühl der Beschauer von dem, was schön in der Kunst ist, leider opfern müssen. — Das einzige Verdienst der Landschaft vor uns — aber ein großes ohne Frage, und eben so selten als es groß ist — besteht darin, daß es treu die Scene darstellt, von der es eine Copie ist. Eine andere Landschaft von demselben Künstler, die dasselbe Verdienst hat, aber anziehender ist, weil eine günstige Tageszeit gewählt und der Lichtton klarer gehalten wurde, hat uns noch länger gefesselt gehalten. Die Natur hat in England dem Landschafter unendlich vorgearbeitet. Wenn Nasmyth's Landschafts-Gemälde einen Fehler haben, so ist es der, daß er die Zeit zu seinen Studien nicht gut zu wählen weiß. Im Allgemeinen zu reden könnten sie wärmer, lebendiger seyn, ohne weniger natürlich zu werden.

Blumenmädchen vom Monte Pincio, von Brockedon. Ein schöner Kopf voll Geist und Kunst. Es fragt sich, ob die englischen Künstler nicht besser thäten, nach lebendigen Vorbildern in Italien zu studiren, als dem falschen Geschmack der oder jener Malerschule zu huldigen, wie sie gewöhnlich thun? Ein Kopf dieser Art, nach der Natur copirt, ist für den Künstler, der ihn vollendet, mehr werth als ein halbes Dutzend Copien nach Tizian selbst. (Literary Gaz. Nr. 418 — 426. und New Monthly Magazine. March. 1825. mit Bemerkungen eines englischen Correspondenten). A.

Digitized by Google

Plan du Monument.



Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 72.

Kunſt-Blatt.

Donnerſtag, den 8. September 1825.

Antike Vaſen.

Lukaniſche Ausgrabungen.

1. Auf einer vierfüßigen Bank ſitzt ein Schauſpieler mit Plectrum die Lyra ſpielend: wenn die abſichtlich auffallend gezeichneten Körperformen die weibliche Figur uns zu ſichern ſcheinen, ſo zeugen andrerſeits komiſche Maske mit weißem Bart, kurzes Aermelkleid und Beinkleider auf das beſtimmteſte für eine Verkleidung in männlichen Charakter. Vor der beſchriebenen Figur ſteht eine andre ebenfalls weibliche mit verſchiedener, aber höchſt charakteriſtiſcher komiſcher Maske, die Züge bis ins Kleinſte ausgeführt, einen Phallus vorn angebunden: wegen der Stellung in Profil iſt nur ein Fuß ſichtbar. Hinter dieſer, der erſten gegenüber, ſitzt auf einem ſchönen Lehnſtuhl eine dritte weibliche Figur, die Lyra ſpielend wie jene, das Haar frauenartig hinten in einen Knoten aufgebunden, ebenfalls mit männlicher komiſcher Maske und Kleidung, und vor den übrigen beyden Figuren außer dem Lehnſtuhl noch durch Fußſchemel ausgezeichnet und eine Art Keule in der Rechten, die als Attribut Melpomenens, in den Händen eines Charakters der Comödie oder des Drama Satyricum auffallen muß, wenn nicht vielmehr der Muſikmeiſter, durch vornehmeren Sitz und Fußſchemel ſchon angedeutet, ſich dieſer kleinen Keule wie unſre heutigen Componiſten eines Stabs oder einer Papierrolle, zur Bezeichnung des Taktes bedient, für den gegenüberſitzenden Lyraſpieler und den in der Mitte tanzenden Komiker ſelbſt aber auf der Lyra nur einige Akkorde anzugeben gebraucht, ohne ſich eigentlich auf dieſem Inſtrument hören zu laſſen, weßhalb auch das Plectrum bey ihm vergebens geſucht wird. Oberhalb ſteht man ein viereckiges Blatt, entweder ein Notenbuch vorſtellend, oder vielleicht die Anzeige des Stücks, woraus dieſe Scene entlehnt iſt. Für dieſe in ihrer Art einzige Vaſe gibt Ariſtoxenos bey Athenäus (B. XIV. S. 620) in ſeiner Definition von Magoden und Lyſioden einiges Licht: Magoden nämlich nennt er den Schauſpieler, welcher einen Mann in Weiberkleidung darſtellt, Lyſioden aber wer eine Frauenrolle in Männertracht gibt: ſonſt ſingen Magoden und Lyſioden dieſelben Lieder und im Uebrigen iſt kein Unterſchied zwiſchen beyden.

2. Auf einen Chernips (Waſchkeſſel) ſtützt ſich ein nackter junger Mann und ſcheint die Rechte nach dem Handtuch auszuſtrecken: denn ihm gegenüber, auf der andern Seite des Chernips, ſteht ein junger Mann gleichen Alters, ihm den Rücken kehrend, in beyden Händen ein langes Handtuch haltend vor einem Lehnſtuhl, wovon er es eben genommen hat. An der Ecke hängt an einem Nagel, Strigil und Oelbüchſe an dem Riemen befeſtigt. Schönheit der Geſichtszüge, richtige Auffaſſung der Körperformen, fein ausgeführte Zeichnung des Ganzen ſetzen dieß Vaſo a Campana, gleich dem vorigen in den Gräbern Baſilicatas gefunden, den ſchönſten Nolaniſchen an die Seite und beweiſen aufs Neue, daß die Fabrik Lukaniens, wenn gleich in Hinſicht auf Firniß und Farbenſchönheit hinter Kampaniſcher zurückſtehend, doch im Beſitz ausgezeichneter Künſtler, Meiſterwerke aus Licht brachte, die was Compoſition, Zeichnung und Individualiſirung der Charaktere anlangt, dreiſt mit Nolaniſchen in die Schranken treten können.

3. Herkules auf einem Fels ſitzend, ſtützt ſich mit der Linken auf die Keule, in der Rechten den Fichtenzweig haltend, vielleicht als Siegeszeichen über Sinnis den πιτυοκάμπτης. Ihm gegenüber ſteht Minerva in Chiton poderes (langem Untergewand) und Peplus, behelmt, die Linke auf den ovalen Schild geſtützt, in der Rechten die Lanze; hinter dieſer Mercur mit Pileus, Chlamys und Petaſus.

4. Zwey Krieger mit kurzem Chiton und Gürtel, darüber das fliegende Ampechonium, in der Linken Schild und zwey Lanzen, ſtehen einander gegenüber, in der Rechten das Schwert zum Einhauen bereit. Hinter dem Einen iſt eine männliche Figur, den Unterkörper in einen Mantel gehüllt, auf einen Stab geſtützt, in der Rechten den Kranz den Kämpfern hinzeigend; hinter dem Andern fliegt in langem Chiton und Peplus eine Viktoria herab, in der Linken Patera, in der Rechten Kranz und Binde hinreichend. Ihr gegenüber und zwar hinter der Scene

Digitized by Google

schaut ein bärtiger Satyr (Halbfigur) mit Pansgesicht hervor, die Linke nach dem Kopf haltend. Revers. Die Gardine oberhalb, nebst vielen andern Verzierungen deutet wohl auf eine Theaterscene. Hercules mit dem Löwenfell, in der Linken Keule, in der Rechten Bogen, sieht nach dem zu ihm tretenden mit Chlamys und flügellosen Stiefeln bekleideten, nur durch Caduceus bezeichneten Mercur hin, der ihn anzureden scheint. Hinter diesem folgt eine Viktoria, in der Rechten Patera, mit der Linken einen Oelzweig ihm reichend. Auf der andern Seite nähert sich ihm Athene mit Diadem auf dem Kopf, in Chiton poderes, Peplus und Ampechonium, nur durch Schild, zwey Lanzen in der Linken und Helm, den sie auf der Rechten vor sich hinhält, als seine Bundesgöttin erkennbar.

5. Venus in Chiton poderes und Peplus, auf dem Kopf eine Haube, in der Linken die Lanze, auf ihrem Schooß ein Amorin knieend, der ihren rechten Arm hält, den sie in die Höhe hebt, um mit der Hand den Kopf eines andern nach ihr herabfliegenden Amorin zu fassen, welcher ihr eine Binde vorhält: hinter ihr geht ein dritter Amorin fort, nach den Liebkosungen der übrigen eifersüchtig zurückblickend. Eine Art Halsband ist oberhalb aufgehängt. Revers. Venus mit Chiton poderes und Peplus sitzend, in der Linken die Lanze, in der Rechten den Helm dem vor ihr stehenden Mars hinreichend, welcher den Peplus über die Arme fallen hat, die linke Seite vom ovalen Schilde bedeckt, und mit der Rechten einen Spiegel der Venus anbietet. Ein Amor, in der Linken einen Kranz, fliegt nach ihnen hin, mit der Rechten aus dem Präfericulum spendend.

6. Bacchus mit wallendem Haar auf seinem Peplus sitzend, den linken Arm auf das Knie gestützt, und den Zeigefinger der erhobenen Hand gebogen als winkte er. Auf seine linke Schulter stützt sich ein Jüngling mit langem Lockenhaar, vielleicht sein Geliebter Ampelus. Neben ihm steht eine Bacchantin mit kurzem, ärmellosem Chiton, Nebris und Gürtel, in der Linken ein Tympanum, und blickt nach der Hauptscene zurück. Ihr tritt mit erhobenem rechtem Bein ein bärtiger Satyr entgegen, in der Rechten die Syrinx, den Zeigefinger eben so wie Bacchus haltend. Bacchus gegenüber steht eine jugendliche Figur, den Peplus über den Arm herabfallen lassend, und hält sich an einen Weinstock, der sich um eine hohe Stange schlängelt und, oberhalb in eine lange Weinlaubguirlande auslaufend, der Hauptgruppe zum Dach dient, unter welchem eine Maske hängt. Hinter dem Weinstock winkt eine weibliche Figur, mit Haube, Chiton und Peplus bekleidet; sie sowohl als der Jüngling nach Bacchus hinblickend. Ein Hirsch liegt am Boden zwischen zwey Baumzweigen. Revers. In der Mitte blickt ein Jüngling, mit großem Crater in der Linken, nach der ihm folgenden Tympanumschlägerin um: unterhalb sieht man einen jungen Satyr, das Weingefäß auf der Schulter: zur andern Seite des Craterusträgers, eine weibliche Figur mit Trinkgefäß und oberhalb einen Jüngling die Lyra in der Linken, mit der Rechten der Bacchantin winkend, nach der alle drey hinblicken.

7. Thetis, in Chiton poderes und Ampechonium, bringt in der Linken die Lanze, in der Rechten das Schwert dem ihr gegenüberstehenden Achill mit Helm und Chlamys bedeckt, der sich die Beinschienen befestigt: oberhalb Viktoria mit einer Siegerbinde. Revers. Hercules durch Löwenfell und Keule bezeichnet, blickt traurig nach der neben ihm befindlichen Grabstele, wohl seines Freundes Iphitus, und hält in der Linken einen Kranz um diese damit zu schmücken. Ihm gegenüber bringt eine Viktoria die Siegerbinde. Zur andern Seite des Hercules steht Athene mit Helm, Chiton poderes und Peplus, wovon sie ein Stück mit der aufgehobenen Linken hält, in der Rechten einen Oelzweig, der auch neben der Grabstele wächst. An dem Halse des drey Palm hohen Vaso a bottoni lenkt eine Bacchantin mit fliegendem Haar, langem ärmellosem Chiton, in der Linken den Thyrsus, woran die Nebris aufgehängt ist, einen vierrädrigen Wagen mit Hirschgespann. (Nonnus B. XI. V. 345).

8. Weibliche Figur mit langem Chiton, Peplus, Diadem, Perlenhalsband und Armbändern, sitzt auf einem Fels, hält in der Linken eine große Blumenstaude, in der Rechten eine Patera, die sie halb umgewendet, dem neben ihr stehenden Krieger hinreicht. Dieser mit kegelförmigem Helm und starkem Helmbusch, über den kurzen ärmellosen Chiton einen Panzer, blickt nach ihr hin, mit der Linken den ovalen Schild an der Erde haltend, in der Rechten zwey Lanzen: hinter diesem eine gleich prächtig gekleidete und geschmückte weibliche Figur tanzend, in der Rechten einen Kranz hoch haltend, in der Linken einen Kord. Zur andern Seite der sitzenden weiblichen Hauptfigur, ein Krieger mit kurzem Chiton, den ovalen Schild auf die Erde gestützt, in der Rechten zwey Lanzen, durch Verschiedenheit des Helms, Mangel des Panzers und Wegkehren der Hauptfigur als minder bedeutend angekündigt. Binden hängen herab. Vielleicht deutet diese Darstellung die Ankunft des Odysseus bey Kalypso an. Revers. Weibliche Figur, in der Rechten den Spiegel, in der Linken den Kranz, so prächtig geschmückt, wie die auf der Hauptseite, eröffnet tanzend den Zug und blickt nach dem schönen Jüngling um, dessen Linke von dem herabwallenden Peplus sehr beschwert einen langen Zweig trägt, die breite Stirnbinde um den Kopf, in der Rechten eine lodernde Fackel, um die eine Binde sich schlingt:

Digitized by Google

auf ihn folgt ein bartloser Satyr, in der Rechten die Patera, in der Linken ein Weingefäß, auf dem Kopf eine Binde, und hinter ihm eine andre aufgehängt.

9. Bärtiger nackter Mann mit langen Flügeln, im Moment seinen Flug zu versuchen, den linken Fuß schon aufgehoben: am Flügel herab einen Halbkreis der Patera bildend zieht sich folgende Inschrift: ΟΕΔΑΙΔΑΛΟΣ ΙΚΑΡΟΣ, der geschickte Ikaros, wodey die ersten zwey Lettern unerklärt bleiben und vielleicht durch das Ende des vorigen Wortes Ικαρος entstanden sind, indem der Schreiber in Gedanken die letzten Buchstaben noch einmal wiederholte. Auffallend erscheint das Prädikat δαίδαλος, welches die Inschrift dem Ikaros hier beylegt, da der Mythos ihn uns gerade nicht als großen Meister darstellt; weshalb dieses Wort wohl hier allgemein für Künstler zu nehmen ist, ohne Rücksicht auf ausgezeichnetes oder untergeordnetes Talent.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die ehemalige Fürstlich-Isenburgische Sammlung von Alterthümern, seit April 1821 Eigenthum des Museums in Bonn.

Schon längst war es unsre Absicht über die treffliche Sammlung von Alterthümern etwas öffentlich zu sagen, welche der verewigte Fürst von Isenburg mit großen Kosten und großer Mühe zusammengebracht hatte, und welche im April 1821 für das Museum vaterländischer Alterthümer in Bonn angekauft wurde. Die Konkurrenz nach dieser Sammlung war sehr groß, zumal in der Nähe einer Stadt wie Frankfurt a. M., in der so viele reiche Kunstliebhaber leben; — das Museum in Bonn mag sich daher Glück wünschen, diesen Ankauf gemacht zu haben.

Würden damals von Seiten der preußischen Regierung die Offerten des Professors Hrn. Lehne in Mainz und des Antiquars Hrn. Scheibner in Cöln berücksichtiget worden seyn und das Museum wäre auch noch zum Besitz dieser Privatsammlungen gekommen, so könnte dieses durch den Staatskanzler Fürsten v. Hardenberg gegründete National-Institut wohl mit allem Rechte das reichste deutsche Museum vaterländischer Alterthümer genannt werden.

Wir wollen hoffen, daß auch jetzt nach dem Tode des kunstliebenden Fürsten v. Hardenberg fortgefahren werden wird, mit gleichem Eifer und gleicher Liebe für die Vervollständigung dieser ächt vaterländischen Anstalt zu wirken!

Einen trefflichen Vorsteher hat das Museum jetzt in der Person des Herrn Professors v. Schlegel erhalten, seitdem der ehemalige Direktor und Gründer der Anstalt, Hofrath Dorow nach Berlin versetzt worden ist.

A. Die Bronzen der Sammlung zerfallen in

a. Götterbilder.

1. Statue des Jupiter mit aufgehobener Hand den Blitz schleudernd. Sehr rohe Arbeit. 2. Büste eines vorwärtsstehenden Jupiterskopfs, guter Styl in Arbeit und Ausdruck; hat durch das Feuer gelitten. 3. Statue des Merkurs, 12½ Zoll hoch, vorzügliche Arbeit; die Augen sind von rothem Kupfer eingelegt und im Munde hält er eine Münze, in der Hand den Beutel; nackt bis auf die Mütze mit Flügeln. Beym Finden scheint die Schambaftigkeit der Eigenthümer ihn beschädigt zu haben. 4. Statue des Merkur mit Caducens und Beutel, geflügelter Mütze und übergehängtem Mantel. 5. Desgleichen mit Füllhorn und Beutel, nackt bis auf die geflügelte Mütze. 6. Victoria auf einer Kugel stehend geflügelt und einen Palmzweig haltend; die andre abgebrochene Hand scheint einen Kranz gehalten zu haben; gute Arbeit und schöne Bronze. 7. Mithras, Brustbild mit der Schlange und der Inschrift: Deo invicto Mithr Secundinus dat. Basrelief. 8. Statue einer Minerva, behelmt in einem langen gut gearbeiteten Gewande; die Hände sind abgebrochen. 9. Statue des Silen. 10. Hermaphrodit im Ringen mit einem alten bärtigen Manne; vortrefflich die Verschlingungen der Beine und Füße in der Zeichnung, und das Ganze gute Arbeit. 11. Herkules, nackt auf der Löwenhaut ruhend, in der einen Hand die Keule, in der Andern eine Opferschaale. Die Augen von Silber eingelegt. Ausgezeichnet schöne Arbeit.

b. Historische Werke.

12. Statue des Kaiser Kommodus 1 7/12 Fuß hoch. Ueber die Schultern hängt ein Mantel, übrigens nackt. Der linke Arm fehlt; vortreffliche Arbeit. 13. Statue des Antinous, nackt, 11 Zoll hoch. Mit deutlichen Spuren einer alten Vergoldung. Aus der guten Zeit römischer Kunst, und wohl die beste Bronze in der Sammlung. 14. Brustbild des Kaiser Titus, 10 Zoll hoch und 7 Zoll breit, mit dem Lorbeerkranz im reich geschmückten Gewande; gute charakteröse Arbeit. So auch 15. Brustbild des Kaiser Septimius Severus, von gleicher Größe. 15. Statue einer Vestalin im langen Gewande. 16. Träger eines Opfergefäßes, nackt von guter Zeichnung. 17. Priester mit der Opferschaale, schlechte rohe Arbeit. 18. Priester im reich verzierten weiten Gewande und Kopfbekleidung. Scheint uns aus den Zeiten des Konstantin. 18. Priester, bekleidet ein Opfermesser aufhe-

Digitized by Google

bend. 19. Eine sitzende Frau. 20. Ein sitzendes spielendes Kind. 21. Große nackte weibliche Figur. 22. Schlangenbeschwörer auf zwey Schlangen stehend. (Siehe Beschreibung und Abbildung davon in den „Denkmalen germanischer und römischer Zeit von Dorow, 1 B. S. 86.) 23. Eine alte Drude abgebildet und beschrieben ebendaselbst. 24. Eine weibliche Figur, hat wahrscheinlich als Henkel gedient. 25. knieende weibliche Figur, einen Korb mit Früchten auf dem Kopfe tragend. Sehr alte Bronze. 26. Basrelief mit reich verziertem Rande; in der Mitte ein stehender Krieger mit Schild und Spieß und umgehängtem Mantel; zu beiden Seiten Inschriften, welche wir noch nicht entziffert. Nach Münzen zu urtheilen, scheint es der Kaiser Gratianus zu seyn. Die Arbeit trägt auch die Spuren dieses Zeitalters. Das höchst interessante Alterthumsstück ist bei Trier gefunden. 3¼ Z. hoch, 2¼ Z. breit.

c. Thiere.

27. Ziege. 28. 29. Mäuse, die etwas im Maule halten. 30. Ein Schwein von vortrefflicher Arbeit, die Füße fehlen. 31. Ein Löwe. 32. Ein Ochse. 33. Eine Schlange, auf einem Postamente in mehrfachen Schlingungen ruhend. 34. Eine Bronzeröhre mit Griff, darauf jagt ein Leopard ein Einhorn; 6 Zoll nehmen die beiden Thiere ein. Vorzüglich schöne Arbeit. 35. Ein Pferdekopf und 36 ein Ochsenkopf, wohl als Verzierungen gebraucht.

d. Gefäße und was dazu gehört.

37. Eine große Patera. 38. 39. Zwey zweckmäßig und geschmackvoll geformte Wassergefäße mit Schnauze. 40. Eine kleine Vase mit vier sehr erhaben gearbeiteten Köpfen in langen Locken und mit Weinlaub geschmückt, der Ausdruck den Negerphysiognomien nicht unähnlich. Sehr brave Arbeit. 41. Ausgezeichnet schön gearbeitete Lampe in Form eines Fisches. 42. Lampe, deren Griff einen Schwanenkopf darstellt. 43. Lampe mit Untersatz von roher und plumper Arbeit, aber seltenem Vorkommen. 44. Die schöne Lampe, welche Caylus in seinem Rec. d'ant. tom. V. pl. LXX. bekannt gemacht hat. 45. Henkel einer Vase, reich verziert mit Menschen- und Thierkörpern, in Basrelief. 46. Reich verzierter Griff eines Gefäßes, mit Menschenkopf, dessen Augen von Silber eingelegt sind. 47. Kleine Vase mit langem Stiel, wohl als Löffel gebraucht; ferner eine Menge verzierter Füße und Henkel von Gefäßen.

e. Verschiedenartige Gegenstände.

Mehrere große verzierte Fibeln, verzierte Haarnadeln, Löffel, Opfermesser, Herkuleskeule, Glocke, Streitmeissel, Priape, Ring mit einem Schlüssel, Scarabäus, eine Menge Fragmente von Verzierungen, Waffen, Pferdegeschirre, u. s. w., besonders bemerkenswerth ein sehr eigenthümlich geformtes hackenförmiges Instrument, über dessen Zweck wir nichts zu bestimmen wissen und deren ähnliche uns nirgend vorgekommen sind. Ausgezeichnet vor allen Bronzen dieser Sammlung ist eine große wohl erhaltene und reich verzierte Achsenkappe mit noch darin befindlichem Lohnnagel zu nennen, mit der schönsten Patina überzogen. Das Gegenstück befindet sich auch in der Sammlung, allein bei diesem fehlt der Lohnnagel. Wir gedenken dies merkwürdige Alterthumsstück nächstens durch Zeichnung bekannt zu machen.

B. In Marmor besitzt die Sammlung

1. Die Büste des Kaisers Vitellius, von ausgezeichneter charaktervoller Arbeit, $1\frac{7}{12}$ Fuß hoch. 2. Eine kleine tragische Maske. 3. Zwölf Gewichtsteine, von denen der größere die Inschrift trägt: EX AVCTORITATE Q. IVNI. RVSTICI. PREF. VRBIS. Caylus hat Aehnliche in seinem Rec. d'ant. tom. IV. pl. LXVI. abbilden lassen. Wir glauben übrigens daß es dieselben sind, und daß der Fürst von Ysenburg sie aus Caylus Nachlaß erstanden hat.

C. Aus Silber

finden sich Fibeln, Ringe — in einem ein Herkules geschnitten — Verzierungen, Opferlöffel; so wie ein Paar goldene Ohrringe mit guten Steinen. Leztere in einem Grabe gefunden. Endlich zwey ägyptische Götzen aus gebrannter Erde und eine große mit Laubwerk gezierte Schaale aus saguntischer Erde; ähnlich in Form, nur nicht so groß — der welche Dorow im zweyten Hefte der Opferstätte und Grabhügel der Germanen und Römer hat abbilden lassen.

Bis auf wenige Stücke sind sämmtliche Alterthümer dieser Sammlung in den Rhein- und Moselgegenden gefunden.

Zugleich mit dieser Sammlung erwarb das Museum in Bonn noch eine große, zweyhenklige Vase aus Bronze, welche 28½ Pfund wiegt, und in den Festungswerken bey Mainz gefunden wurde. Der Größe, Schwere und einfachen, außergewöhnlichen Form wegen verdient dieses Alterthumsstück gewiß besondere Aufmerksamkeit. Alterthumskundige wollten darin ein altgallisches Opfergeschirr erkennen, wir möchten dagegen, nach Metall und Form zu urtheilen, es aus den lezten Zeiten des römischen Kaiserthums halten.

Dw.

Druckfehler.

In Nr. 70. S. 280. Sp. 2. Z. 7. v. u. lies statt sphonetische — phonetische.
Ebendas. Z. 19. v. u. statt Heerde — Heerden.
Ebendas. Z. 21. v. u. statt der — jeder.

Digitized by Google

Nr. 73.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. September 1825.

Dießjährige Ausstellung von Aquarell-Malereyen in London.

Die Ausstellung von Gemälden in Wasserfarben bot im lezten Jahr viel Anziehendes; sie wird jedoch von der dießjährigen weit übertroffen und es scheint im Allgemeinen, als ob die englischen Künstler in diesem Fache es allen andern zuvorthun wollten; wenigstens möchte es schwer seyn, irgendwo eine Sammlung von Gemälden in Wasserfarben zu finden, welche sich mit der vergleichen läßt, die wir hier ausgestellt sahen. Wir wollen aus diesem Kranze von Blüthen einige wählen und näher betrachten.

Walisische Bauermädchen mit Cader Idris in der Entfernung. Von J. Cristall. — Cader Idris, der herrliche und erhabene, muß hier einer Gruppe walisischer Bauernmädchen als Hintergrund dienen, aber der Riesenberg ist, wo er seyn soll und die Mädchen zeigen ganz die Anmuth, welche eine Meisterhand durch Colorit und Costüm hervorbringen konnte. Cristall hat eine gute Schule gehabt: er findet das Einfache, Große und Anmuthige in dem Glanz der Palläste, wie in der rauchigen Hütte.

Das östliche Ende von Loch Katrine, von G. F. Robson. Alles so klar, so ruhig, so erhaben in Form und Farbe, daß es den Frieden und die Bewunderung in die Seele gießt, wie die Scene, welche das Vorbild ist. Robson gehört zu den talentvollsten Künstlern in diesem Fache; die unmerklichen Uebergänge des Tones und die Anmuth seiner Farbengebung zeichnen ihn vor allen seiner Zeitgenossen in diesem Kunstzweige aus.

Die Schule in Ruhe. Von H. Richter. Freunde des Scherzes werden bey Betrachtung dieses Gemäldes Stoff genug zum Lachen finden, während ernste Matronen hier ein schönes Talent schlecht angewendet erklären möchten und gegen den Unfug und die lustigen Streiche, die dieses Bild künftig veranlassen könnte, auftreten werden. Das kümmert uns wenig, obgleich wir Payne Knight's Meynung, als habe die Malerey mit dem Einprägen von Lehren der Moral nichts zu schaffen, nicht in ihrem ganzen Umfang beystimmen. Wir sind im Gegentheil überzeugt, daß es Gegenstände gibt, die Uebel stiften können: die Barbareyen der Kunst sind immer anstößig für ein wohlgeregeltes Gemüth, welches Verdienst sich auch an ihre Ausführung knüpfen mag. Der Künstler war in Darstellung seiner schlafenden Schullehrerin vorzüglich glücklich, um so mehr, als er den Charakter vermieden hat, der durch die Feder von Shenstone und den Pinsel von Stothart fast geheiligt wurde. Richter's Dame ist nicht die ehrwürdige und fromme Beherrscherin einer Dorfschule, sondern eine gute, kräftige, halbweg vornehme Art von Wesen, durch ihre körperlichen Qualitäten unter dem Einfluß des Schlummergottes und der Wärme des köstlichen Sommertages stehend, der durch die offenen Fenster glüht. Die kleine Comödie vor uns hat alle die Mannichfaltigkeit der Stellungen, Geberden u. s. w., die eine fruchtbare Einbildungskraft hier vereinigen durfte: doch glauben wir nicht, daß sich diese Mannichfaltigkeit auf die Gesichter der jungen Schauspielerinnen erstreckt, welche den Einfluß des Morpheus auf ihre Gebieterin segnen und auf ihre Art nützen.

Der Abend, von G. Barret. B. ist der Thomson der englischen Maler genannt worden und nicht mit Unrecht: der welche, harmonisch verschmelzende Ton, der Charakter, den der Dichter dem verfallenden Zwielicht zu geben wußte und der Reichthum und Glanz seiner Farben findet sich in B's Abend ganz wieder. Dieser Ton, verbunden mit den mannichfaltigen und schönen Formen, welche er umkleidet, macht die lieblichste Wirkung auf den Beschauer. Ein Morgen und ein Sonnenuntergang von demselben sind eben so poetisch gedacht, als mit Wärme, Fleiß und Talent ausgeführt.

Ponte di Rialto zu Venedig von S. Prout. Diese oft wiederholte Ansicht gewinnt neues Interesse durch P's Behandlung, dessen Styl hier, wie auf mehrern andern Gemälden, das Kühne, Freye und Lebendige zeigt, das an den meisten frühern Gemälden dieses Künstlers gepriesen ward.

Digitized by Google

Llangollen in Nordwallis, von Gastineau. Die Fortschritte dieses Künstlers sind der Art, daß er als Maler in Wasserfarben nun zu den ersten in England gehört.

Wie manches Treffliche sonst noch in dieser Ausstellung sich findet und besonderer Erwähnung verdient, so müssen wir doch das Uebrige übergehen und uns begnügen, folgende Künstler blos namentlich, als der Auszeichnung werth, aufzuführen. Dewint zeigt sich als guter Architekt; von Prout haben wir des Fischmarkts in Rom noch zu gedenken. Von C. Wild sind mehrere gelungene Arbeiten vorhanden; eben so von Cotman und Pugin.

Einige geschickte Künstlerinnen, vorzüglich Miß Scott, Miß Byrne und Miß Barrett haben Stillleben, Früchte, Blumen u. dergl. ausgestellt, an welchen die Kenner großes Vergnügen fanden. (Lit. Gazette. Nr. 434. — 438.) A.

Antike Vasen.

Lukanische Ausgrabungen.

(Fortsetzung.)

10. Hercules das kopfdeckende Löwenfell vorn zusammengebunden, hält in der aufgehobenen Rechten die Keule schlagfertig, während seine Linke dem ihm gegenüberkämpfenden Krieger nach dem Helmbusch greift. Dieser nebst zwey andern dahinter, gegen welche sämmtlich Hercules allein zu streiten hat, tragen den großen argolischen Schild und Beinschienen: der Helm deckt den größten Theil des Gesichts. Der hinterste von den dreyen sinkt verwundet zusammen, in der Rechten die lange Lanze, die bey den andern nicht mehr sichtbar, durch den zum Lanzenwurf erhobenen Arm des zweyten Kriegers als vorhanden gewesen, sich erweisen läßt. Zwischen Hercules und dem Vordersten seiner Gegner liegt ein gefallener Held, waffenentblößt, am Boden, die Linke dem Kopf zur Ruhe unterlegend, während die Rechte vor Schmerz, der in seinen Gesichtszügen sich deutlich ausspricht, nach der Wunde an der Seite fühlt. Aus seiner Laze, mit dem Kopf nach der Seite der Krieger und mit den Füßen zu Hercules Füßen, kann man nicht ohne Grund schließen, daß der Gefallene zu der Partey der Feinde gehörte, die vielleicht den im Zweykampf von Hercules Besiegten zu rächen hervortreten. Die erwähnte Handlung ließe sich am leichtesten auf den bekannten Kampf des Hercules mit den Söhnen des Actor, Eurytus und Cteatus, beziehen, wenn nicht die Zahl der Krieger damit im Widerspruch stände: denn selbst, wenn wir in dem gefallenen Helden Augias erkennen, so geriethen wir erstens in Zwiespalt mit Apollodor (Bibl. B. II. Cap. 7.) der Augias später von Hercules tödten läßt, als dessen nach den Isthmischen Spielen reisenden und im Engpaß von Kleone überraschten Neffen (Pausan. B. II. Cap. 15. Diodor. B. IV. S. 239. Pindar Olymp. Od. X.) und dann bleibt uns für den lezten der Kämpfenden keine andre Ausflucht, als ihn für einen unbekannten Waffengefährten zu erklären, den die gleich vollständige Rüstung nicht als den andern untergeordnet zu erkennen gibt. Deßhalb möchte wohl eher der Kampf des Hercules mit Erginos und den Minyern, um Theben vom Tribut zu befreyen, das Sujet der gegenwärtigen Vase abgeben, so daß der von Hercules zuerst getödtete König, als am Boden liegend, erscheint, (Apollodor B. II. C. 4) zu dessen Rache die Seinigen wüthend heranstürmen (Diodor. B. IV. S. 218). Wenn die Mythologen den Hercules nebst den Thebanern die Waffen vom Athenetempel leihen lassen, um schnell gerüstet dem Orchomenier-König entgegenzuziehen, so stand es der Phantasie des Künstlers wohl frey, einerseits die Gefährten des Hercules unberücksichtigt zu lassen, um den Ruhm des Haupthelden in ein glänzenderes Licht zu stellen und andrerseits ihm die bloße Keule zur Waffe zu geben, damit der in der ganzen Zeichnung durchgeführte antike Styl auch in der Hauptfigur nicht vermißt werde, zumal da er vielleicht in einer älteren Fabel seine Rechtfertigung findet.

Revers. Bärtige Figur auf einem Lehnstuhl sitzend, in der Linken einen Stab, wendet sich nach der hinter ihm sitzenden weiblichen Figur, die in reichgestickten langen Chiton und Peplus gehüllt, die langen Locken nach antikem Styl geradlinig über den Hals herabhängend, einen Scepter in der Hand hält: hinter ihr sizt eine männliche bärtige Mantelfigur, in der Linken einen Stab, die Rechte vor Staunen und Verwunderung erhoben. Zur Linken der sitzenden bärtigen Hauptfigur sizt eine weibliche Figur, in gleichem Costüm wie die vorige, die ihm einen Kranz aufsezt: hinter dieser eine der vorigen gleiche sitzende Mantelfigur mit Stab. Ulysses erzählt vielleicht in dem Hause des Phäakenkönigs Alkinoos vor Arete und Nausikaa die mannichfaltigen Leiden seiner Irrfahrten, und die gespannte Aufmerksamkeit und Theilnahme aller Zuhörer, so wie Miene und Geberden des Erzählers unterstützen diese wenig sichere Conjektur. — Die Figuren dieser Lancella sind schwarz auf roth, Gesicht, Hände und Füße der Frauen weiß, der Styl antik, dem großartigen sicilischen ähnlich.

11. Hercules in Caricatur. Eine bärtige komische Maske vor dem Gesicht, Rücken und Kopf vom Löwenfell bedeckt, den Chiton lächerlich als Bauchbinde aufgeschürzt, hält die kleine dicke Figur in der Rechten die Keule am Boden, in der Linken den Bogen, dicht dabey

Digitized by Google

befindet sich eine Stele und ein Zweig. Der Stierkopf an der obern Ecke der Darstellung deutet wie gewöhnlich die dramatische Scene an. Revers. Iris geflügelt in langem Chiton, die Linke in die Seite gestützt, in der Rechten den Caduceus und auf dem Kopf vielleicht eine nicht mehr deutlich erkennbare Lotusblume. Die Figuren sind roth auf schwarz, der Styl dieser Vase a Campana ist der bessere von Basilicata.

12. Pallas in langem Chiton, Aegis und Ampechonium, mit der erhobenen Linken die Lanze werfend, in der ausgestreckten Rechten den Schild mit dem Wappen eines höchst lebenvoll gezeichneten halben Stiers. Vor ihr eine Säule, worauf ein Hahn. (S. Kunstbl. Nr. 39. S. 155.) Die Figuren dieser dreyhenkligen Vase, schwarz auf roth, im sicilischen, antiken Styl, erinnern an die Zeichnung der Lancella 10.

13. Ein Satyr, der uns seinen geschwänzten Hintern zukehrt, in der Absicht sich zu baden: in der Rechten hält er den Strigil: oberhalb sieht man eine Oelbüchse aufgehängt. Neben ihm fließt das Wasser aus einer Fontaine in Form eines Stiers mit schönem bärtigem Menschenkopf, wie wir denselben als Fluß- oder Bergbezeichnung auf Münzen von Neapel, Gela, Taormina und einigen Lukanischen zu finden pflegen. Die Zeichnung roth auf schwarzen Grund, erinnert wegen ihrer Schönheit und lebhaften Farbe an Nolanische Fabrik.

14. Geflügelte weibliche Figur in langem Chiton und Ampechonium spendet aus einer Patera auf die Stele des Verstorbenen. Diese gleicht völlig der, auf einer Vase des Duc de Blacas wo Δεῖμος (der furcht- und schreckenerregende Genius) mit der Geissel den Kranzraubenden Jüngling vom Grabe verscheucht. Hier möchte die geflügelte weibliche Figur wohl Αἰδώς, die Pietät gegen den Verstorbenen, vorstellen. Die Figuren dieses ebenfalls Nolanischen und Vasenähnlichen Salbgefäßes sind roth auf schwarz.

15. Zwey Stelen schließen eine Biga ein. Die vier Vorder- und acht Hinterfüße beweisen, daß der Künstler nicht auf andre Art bey der Darstellung dieses Viergespanns sich zu helfen wußte, daher wir auf der Kehrseite, trotz zweyer Rosse, dennoch acht Vorderfüße finden. Der Wagenlenker hält mit Noth die Zügel der schäumenden Rosse, und in der Rechten die Geissel. Neben den Pferden rückt ihm ein Krieger mit Helm und Schild zu Leibe. Der Revers hat dieselbe Darstellung, die Figuren schwarz auf roth.

16. Sphinx auf einer Säule, zu beyden Seiten sitzende Rehbücken: hinter dem einen noch eine stehende Mantelfigur. Salbgefäß in sicilischem Styl, schwarz auf roth.

17. Thetis mit Lanze in der Rechten, Schild in der Linken, steht dem Achill gegenüber, welcher Panzer und Schwert umgehängt hat und sich die Beinschienen anlegt. Hinter beyden steht ein Krieger mit Helm, Schild und Beinschienen, darauf folgt eine männliche Mantelfigur. Verschiedene Fischarten unter den Henkeln und auf dem Revers deuten die, an und für sich schon klare Darstellung noch bestimmter an. Die Figuren dieser Vase a Colonette sind schwarz auf roth.

18. Biga mit schäumenden Rossen (acht Vorderfüße wie bey Nr. 15.), von einer Frau gelenkt, die in der Rechten den Zaum, in der Linken die Geissel hält. Dieß Präfericulum hat rothe Figuren auf röthlichem Grund.

19. Weibliche Figur auf einem Fels sitzend, mit der Linken die Patera hinreichend einem gegenüberstehenden unbekleideten Jüngling, der sich auf einen Cippus stützt, an dem entlang ΤΕΑΜΩΝ (der Name der Verstorbenen) zu lesen ist. Die Figuren dieser Vase a Campana von Basilicata sind roth auf schwarz.

20. Mystische Grazie, nur den Unterkörper vom Peplus bedeckt, gibt einem Schwan aus einer Patera zu trinken. Vor ihr steht eine weibliche Figur in langem Chiton, in der Rechten einen Spiegel, in der Linken eine Binde, eine Stele neben sich. Zwischen beyden Figuren wächst eine Blumenstaude. Oberhalb sizt der mystische Genius. Hinter der sitzenden Hauptfigur befindet sich Kästchen und Binde. Revers. Hermaphrodit geflügelt auf einem Fels sitzend, reicht in der Rechten eine Patera einer ihm gegenüberstehenden weiblichen Figur in langem Chiton und Peplus, die in der Linken einen Spiegel, in der Rechten einen Kranz hält. Zwischen beyden wächst ein Myrthenstamm. Die Figuren dieser Lancella aus Basilicata sind roth auf schwarz.

21. Scylla: weibliche Figur, aus deren Leib ein Hund herausspringt und die statt des Unterkörpers in ein Meerungeheuer endigt.

22. Ein nackter Jüngling, eine Binde um den Kopf, sizt auf seinem Peplus und hält in der Rechten einen Palmzweig, als Siegeszeichen. Vor ihm steht eine weibliche Figur in langem Chiton, in der Rechten einen Kranz, in der Linken einen Spiegel. Darauf folgt ein andrer Jüngling, den Peplus über die rechte Schulter gehängt, in Gesichtszügen und Händebewegung Gespräch verrathend. Die Figuren dieser Lancella von Basilicata sind roth auf schwarzem Grund.

23. Auf einem vierfüßigen goldenen Thron, dessen Lehne zwey Victorien in kurzem Chiton, (die eine einen Candelaber haltend, die andre einen Kranz) und dessen candelaberartige Füße Basreliefs von Satyrn im Tanz mit Bacchantinnen schmücken, sizt Zeus, eine Krone auf dem Haupt, nur den Unterkörper vom Peplus bedeckt, in der Rechten den großen Scepter, worauf ein Raubvogel (kein Adler): seine in Sandalen geschnürten Füße ruhen auf einem Fußschemel. Vor ihm steht in langem

Digitized by Google

Chiton und Peplus, Juno, den Schleyer hinter dem Diadem vom Kopf herab über die Schultern fallen lassend, mit Ohrringen, Hals- und Armbändern geschmückt, mit der aufgehobenen Linken den Schleyer haltend und die Rechte im Affekt des Gesprächs erhebend, das Gesicht nach Zeus hingerichtet. Ein geflügelter Hermaphrodit mit Perlbändern um Hals, Brust, Beine und Füße reich geschmückt, fliegt zu ihr heran, und hält ihren Schleyer, wohl um ihn abzunehmen. Hinter Juno sizt Mercur, den Peplus über die linke Schulter geschlagen, den Petasus hinten angebunden, die Linke auf den Caduceus gestüzt und ebenfalls Jupiter fixirend. Dieser verräth im Gesicht Verdruß und Unschlüssigkeit und blickt von Juno seitwärts, den Kopf schief haltend, nach der zu seiner Linken stehenden weiblichen Figur, welche mit langem Chiton, Peplus und Ampechonium bekleidet, in der Linken einen Fächer hält, und die Rechte, um sich zu entschuldigen, aufhebt. Ein geflügelter Hermaphrodit setzt ihr einen Kranz aufs Haupt und hält in der Linken eine Binde. Zwischen ihr und dem Thron des Zeus steht eine goldene dreyhenklige Vase, der Schlüssel zur Erkenntniß der dargestellten Handlung. Die Scene nämlich, kann wohl keine andre seyn, als die, wo Juno von Eifersucht und Zorn erfüllt ihrem Gemahl über seine jüngste Treulosigkeit die heftigsten Vorwürfe macht, so daß dieser vor Verlegenheit sich nach Alcmene umschaut, als die Ursache dieses für ihn so unangenehmen Auftritts. Alcmene aber, durch die Vase, ein Geschenk Jupiters nach Befriedigung seiner Liebeslust, zur Genüge kenntlich, scheint mit Recht zu ihrer Vertheidigung zu erwiedern „ich dachte es wäre Amphitryon!" Daß hier statt eines Pokals oder ähnlichen Trinkgefäßes eine dreyhenklige Vase steht, kann uns um so weniger befremden, da selbst die alten Schriftsteller über die Form dieses Liebesgeschenkes nicht einig sind und Athenäus (B. XI. S. 474 und 475) Καρχήσιον nennt, was bey Pausanias (B. V. Cap. 18) der auch einen Halsschmuck als Geschenk des Jupiter erwähnt, κύλιξ und bey Plautus (Amphitryo Scen. I. v. 104) eine goldene Patera heißt. Revers. Weibliche Figur, bekränzt, in langem Chiton, in der Rechten einen Fächer, sizt neben einer männlichen Figur, nach der sie zurückblickt. Dieser hält die siebenseitige Lyra in der Linken und stüzt die Rechte auf ihre Schulter. Ihm reicht einen Kranz eine weibliche Figur in langen Peplus gehüllt, in der Linken eine mit sehr schönen Basreliefs verzierte goldene Cista, die sie vermittelst eines an derselben befestigten Ringes trägt. Der weiblichen Figur nähert sich eine andre, in der Linken einen Zweig, in der Rechten eine Frucht haltend, und zurückblickend nach einer hinter ihr wegehenden, Kranz und Patera tragenden, deren umgewendeter Kopf das Gespräch beyder verräth. Die untere Reihe die rings herumläuft, enthält eine große Grabstele, und neun Figuren, worunter drey männliche, mit Kränzen, Spiegel, Kästchen, Tympanum, zur Feyer des Verstorbenen anwesend. Am Halse dieses 4½ Palmen hohen Incensiere von Basilicata ist ein der Frau neben dem Lyraspieler ähnliches Portrait. Der Revers zeigt ein anderes mit überreichem, fast turbanartigem Diadem und Perlenhalsbändern geschmückt, und durch eine höchst sonderbare Kleidung ausgezeichnet, wovon ein Theil an diesem Brustbilde noch sichtbar ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Sammlung architektonischer Entwürfe von Schinkel, enthaltend theils Werke, welche ausgeführt sind, theils Gegenstände deren Ausführung beabsichtigt wurde, bearbeitet und herausgegeben von Schinkel und Berger. Is—Vs Heft, Berlin, C. W. Wittich, 1819—24. Gr. Quer-Fol. Jedes Heft mit 6 Kupfertafeln in Umriß und 1 Blatt Text.

Inhalt: I. 1. Früherer Entwurf zum neuen Wachtgebäude in Berlin. 2. Perspektivische Ansicht des neuen Wachtgebäudes in Berlin. 3. Basrelief im Giebelfelde und Fries-Verzierungen an demselben. 4. a) Aufriß, Grundriß und Theil desselben. b) Grundriß zur Veränderung des Berliner Rathhauses. 5. Perspektivische Ansicht von dem Entwurf zur Veränderung des Rathhauses in Berlin. 6. Entwurf zu einem öffentlichen Brunnen als Denkmal der Ereignisse in den Jahren 1813, 1814, 1815.

II. 1. Perspektivische Ansicht des neuen Schauspielhauses zu Berlin. 2. Geometrischer Aufriß der Hauptfaçade desselben. 3. Grundriß des Unterbaues und des ersten und zweyten Geschoßes. 4. Profile vom neuem Schauspielhause. 5. Perspektivische Ansicht der Seitenfaçade desselben. 6. Hauptgesims, Kapitell und Vase der Säule, Sculpturen in und auf dem Giebel des Peristyls an demselben.

III. 1. Die neue Anlage der verlängerten Wilhelmsstraße in Berlin. 2. 3. Entwurf zu einem Gebäude der neuen Singakademie in Berlin. 4. Das Kriegsdenkmal auf dem Kreuzberge bey Berlin. 5. Die vereinte Ingenieur- und Artillerie-Schule unter den Linden in Berlin. 6. Entwurf zum Bau der neuen Schloßbrücke in Berlin.

IV. 1. 2. Das Schlößchen Tegel (Hrn. v. Humboldt gehörig). 3. 4. 5. Das Jagdschloß Antonin (vom Fürsten Radziwill bey Ostrovo im Großherzogthum Posen erbaut). 6. Der Mineraltrinkbrunnen auf dem Friedrich Wilhelmsplatz zu Aachen.

V. 1. Grundriß und Durchschnitte des Entwurfs für den Neubau der St. Gertraudskirche bey Berlin. 2. Seitenansicht der entworfenen St. Gertraudskirche. 3. Perspektivische Ansicht vom Innern ders. 4. Perspektivische Ansicht vom Innern des Altarraums derselben. 5. Entwurf für ein Monument Friedrichs des Großen in Berlin. 6. Landhaus des Banquiers Behrend in Charlottenburg.

Digitized by Google

Nr. 74.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. September 1825.

Bauwerke in Paris.

Das Journal des Debats vom 24. August d. J. enthält unter der Rubrik Embellissemens de Paris einen gutgeschriebenen Artikel, welcher die bedeutendsten während der lezten Jahre in Paris ausgeführten Bauwerke betrifft. Da das Kunstblatt über die meisten derselben bis jezt noch keine Nachricht geben konnte, so theilen wir ihn unsern Lesern in der Uebersetzung mit:

Ich müßte fürchten, sagt der Vf., meine Leser zu ermüden, wollte ich eine, wenn auch kurz gefaßte Beschreibung aller in Paris angefangenen Gebäude entwerfen. Daher nenne ich nur die von Ledoux begonnenen Barrieren, die man endlich vollendet, die Wiederherstellung des Theaters Favart, die Errichtung der neuen Straße und eines Durchgangs, der sich über die Gebäude und den Garten des vormaligen Hotels der Finanzen, Straße Petits-Champs, erhebt; das fast ganz vollendete Seminar von Saint-Sulpice; die Schule der schönen Künste, eine andere Art von Seminar, die man im Garten des vormaligen Musée des Monumens français gebaut hat; die Abtragung des Hotels und Gartens des Cardinals Fesch, auf deren Stelle man Privatwohnungen errichtet; die Restauration der Abtey Saint-Germain, der man eine elegante, der heil. Jungfrau geweihte Kapelle anbaut; die Ausbesserung der Kirche der Sorbonne, die Verschönerung der Kirchen Sanct Severin und St. Nicolas du Chardonnet; eine ganz neue Kirche, die man auf dem Vereinigungspunkt der Straßen St. Lazarus und der Märtyrer baut; eine andre, die man oben in der Straße Hauteville zu errichten gedenkt, und endlich eine dritte, dem heil. Petrus geweihte in der Straße S. Dominique bey Gros-Caillou.

Mitten unter diesen Arbeiten, die mit großer Thätigkeit betrieben werden, sieht man mit Bedauern, daß die am Hotel der äußern Angelegenheiten, Quay d'Orsay, unterbrochen sind, und nur den traurigen Anblick eines bald vom Regen zerstörten Zimmerwerks übrig gelassen haben. Man fragt sich, warum der schöne Entwurf des verstorbenen Bonnard nicht ausgeführt wurde, und bedauert, daß die Unterbrechung dieses Werks der guten Wirkung eines der schönsten Quartiere von Paris so sehr schadet.

Auf einer andern Seite der Stadt sieht man das Weinmagazin (Halle aux vins) sich täglich vervollkommnen; nach den Reservespeichern auf dem Platz des Hauses Beaumarchais beendigt man eine Salzniederlage, und während man sich mit Nivellirung des Platzes der Bastille beschäftigt, bietet die ungeheure hölzerne Barrake, welche den zum Schmuck des Brunnens bestimmten monströsen Elephanten bedeckt, eine traurige Ansicht auf diesem noch unabgesteckten und ungeregelten Boden dar. Wird das Modell des Elephanten in Bronze gegossen werden, oder nicht? Ich konnte es nicht erfahren. Wird das Monument sich gut ausnehmen? Das kann ich nicht errathen. Auf dem Platz der Minerva zu Rom steht ein Elephant von mittelmäßiger Größe auf einem Fußgestell. Dieß Monument ist weder schön noch häßlich; es ist sonderbar. Die kolossale Größe wird dem, welchen man zu Paris vorbereitet, allerdings ein originelles Ansehen geben. Nur ein heißes Verlangen habe ich in Hinsicht dieses neuen Brunnens, nämlich: daß er Wasser gebe.

Ich schließe diese kurze Uebersicht von Gebäuden, die für den öffentlichen Nutzen bestimmt sind, mit dem Wunsche, daß man auf dem Platze der alten Oper, vor der königlichen Bibliothek, bey Errichtung eines Monuments, welches es auch sey, sich die Möglichkeit sichern möge, Bäume zu pflanzen, und diesem Quartier einen viereckigen Platz zu geben, dessen dringende Nothwendigkeit ich schon anderwärts gezeigt zu haben glaube. Auch wird man mit Vergnügen erfahren daß die Stadt Paris eine beträchtliche Summe zur Ausbesserung der Gefängnisse bestimmt hat, damit auch deren innere Einrichtung mit den Grundsätzen der Regierung übereinstimmt, die schon lang nur die der Menschlichkeit und Klugheit sind.

Wirft man einen allgemeinen Blick auf die öffentlichen und Privatgebäude, die in Paris errichtet werden, so muß man zugeben, daß der Geschmack der Architekten

Digitized by Google

einfach und meist ziemlich rein ist. Die Kunst der Construction wird ebenfalls sorgfältig studirt, und wenn man zuweilen bemerkt, daß es den Gebäuden an Festigkeit fehlt, so muß man dieß weit weniger der Unerfahrenheit der Unternehmer als der Begierde der Spekulanten beymessen, welche diese Arbeiten bestellen. Man stüzt auch nur Privatgebäude, während jeder mit Vergnügen die Dauerhaftigkeit und Genauigkeit bemerken wird, mit welcher die Schlachthäuser, Märkte, Seminarien, Kirchen, die Börse und die neuen Theile des Louvre aufgebaut sind.

In diesem Augenblick sind vier große Monumente im Entstehen, welche die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Ich rede von ihnen zulezt, weil sie außer ihrem nüzlichen Zweck, hauptsächlich auch zum Schmuck von Paris bestimmt sind. Dadurch gehören sie ausschließlicher dem Gebiete der Kunst an. Es ist wenig, daß sie auf eine vernünftige Art ihrem Zweck entsprechen; sie sollen schön seyn. Ich meyne den Triumphbogen de l'Etoile, die Kirche der Madeleine, die Börse, und die Sühnungskapelle auf dem Kirchhof der Madeleine, Rue d'Anjou.

Durch ein sonderbares Mißgeschick erfährt das erste dieser Monumente, der Arc de l'Etoile, auf welches die Augen des Publikums am beständigsten gerichtet sind, auch am meisten Schwierigkeiten bey seiner Erbauung. Nach langen Discussionen, welche durch künstlerisches Interesse und ökonomische Absichten sehr lebhaft wurden, hielt man es für das Beste, beym ersten Entwurf zu bleiben. Es ist entschieden, man soll den Triumphbogen nach den Zeichnungen und Entwürfen des verstorbenen Chalgrin ausführen. Also hält man sich an eine Composition, die im Ganzen die Billigung der Kunstverständigen nicht erhalten hat, und so gebe nur der Himmel, daß man doch wenigstens Mittel finden möge, bey der Ausführung die bezweckte Oekonomie zu beobachten.

Die Arbeit an der Magdalenenkirche geht nicht rasch, aber ununterbrochen, und jedes Jahr gewahrt man ihre Fortschritte. Gegenwärtig ist das Gebäude sowohl außen als innen bis zur Höhe des Architravs (exclusive) der großen korinthischen Säulenstellung, die es umgibt, gediehen. Nun sind noch das große Gesims, die Gewölbe und das Dach zu bauen. Die innere Verzierung ist vollendet; man beginnt sogar die Bildhauerarbeit an den Kapitellen und Friesen. Die für die Kosten dieses großen Werks jährlich angewiesenen Gelder stehen dem Architekten, Hrn. Vignon, zur Disposition, und wenn zu Ende dieses Jahrs das Publikum nicht sehr erstaunt ist über die Fortschritte des Gebäudes, so muß man die Ursache in der Trockenheit suchen, welche die Schifffahrt auf den Flüssen langsam und die Baumaterialien in Paris selten macht.

Das Innere des Temple de la Gloire sollte ein mit Pilastern verziertes Parallelogramm bilden. Als man beschloß eine Kirche daraus zu machen, mußte der Architekt, Hr. Vignon, in diesen schon begonnenen Umfang die für den katholischen Cultus nöthigen Distributionen eintragen. Er sezte daher der Eingangsthüre gegenüber in den Hintergrund der Kirche eine Apsis oder zirkelförmige Tribune, welche den Hauptaltar aufnehmen soll. Längs der beyden langen Seiten und zwischen den korinthischen Säulen, welche das innere Gebälke und den Gallerien für das Publikum tragen, sind auf jeder Seite vier Kapellen angebracht. Von diesen acht Kapellen sind die zwey ersten, zur Rechten und Linken am Eingang, eine für die Ceremonien der Taufe, die andre für die der Trauung bestimmt. Geräumiger und höher als die andern sind sie mit einem Bogen überwölbt. Die sechs anderen besonderen Kapellen, die von zwey jonischen Säulen und einem Fronton gebildet sind, schließen sich durch ihre Ordnung und Verhältnisse an die Säulen der Apsis an. In den beyden Ecken des Gebäudes gegen die Apsis hat man zwey Sakristeyen angebracht, mit unterirdischen Ausgängen, welche beyde in Verbindung sehen. Hr. Vignon scheint uns sehr geschickt die Aufgabe gelöst zu haben, die ihm durch die Nothwendigkeit, seine Composition in das bestehende Parallelogram einzuschließen, gegeben war, und so viel man bis jezt dem noch unbedeckten Monument ansehen kann, scheint zu hoffen, daß es eine gute Wirkung thun und seinen Zweck erfüllen werde.

Die Ausführung dieses großen Werks kann man nicht genug loben. Ich fordere alle Kunstverständigen auf, das Einzelne zu betrachten. Unter andern Mitteln, die der Architekt angewandt hat, um die Arbeit zu beschleunigen und doch eine weise Sparsamkeit zu beobachten, bemerke man nur die Einfachheit des Gerüsts, das in diesem Augenblick errichtet wird, um die zum Gebälk nöthigen Steine an Ort und Stelle zu bringen. Anstatt das ganze Monument von unten bis oben mit einem Wald von Balken zu verdecken, wie es an dem unausgeführten Hotel der äußern Angelegenheiten zu sehen ist, nimmt das Gerüst nur die Zwischenräume der unbehauenen Kapitelle ein, unter deren großen Schichten die Holzblöcke eingelassen sind. Durch dieß sinnreiche Mittel vereinfacht man die Arbeit, während das Publikum allmählig der beendigten Theile des Gebäudes sich erfreuen kann.

Die tieferen Studien, die man seit vierzig Jahren in der griechischen und römischen Architektur gemacht hat, erregten in ganz Europa eine allgemeine Bewunderung der Bauwerke beyder Nationen. Wie mag es uns daher Wunder nehmen, daß man auch ihre Formen wieder zu geben sucht? Durch Verwandtschaftsverhältnisse, durch

Digitized by Google

die Beschaffenheit ihrer Gesetze und Religion, selbst durch die in den Schulen täglich verbreiteten Kenntnisse bestätigen die Völker des Abendlandes mehr und mehr ihre Abkunft von Griechenland und Rom. Wer durchaus von den Künstlern verlangt, sie sollen in ihren Hervorbringungen eine primitive Originalität zeigen, die nur den Nationen ohne Vorältern zusteht, kennt entweder die Geschichte der neuern europäischen Völker nicht, oder thut als glaube er, der Mensch könne seine Natur verändern. Wem neben den Künsten auch die Menschen bekannt sind, der erstaunt weder darüber, daß die Magdalenenkirche einiges von den Formen eines alten Tempels entlehnt hat, noch darüber, daß die Börse nach dem modificirten Plan einer römischen Basilika gebaut ist. In jenen großen Compositionen der Alten ist etwas Vernünftiges, das man immer auf unsre Bedürfnisse anzuwenden geneigt ist, und man wird beständig nach der darin herrschenden Schönheit der Formen und Verhältnisse streben, weil, was man auch dagegen sage, und wie gebietend auch die materiellen Bedürfnisse seyen, das Schöne stets für die geistige Existenz einer Nation nothwendig ist.

Die Vernünftler, die alle ihre Empfindungen einer mathematischen Probe unterwerfen, haben bereits gesagt: die Säulenstellungen, welche die Magdalenenkirche und die Börse umgeben, seyen nicht in Harmonie mit unserm Klima; wir sepen weder Griechen noch Römer, und dieser Luxus korinthischer Säulen stehe in schneidendem Contrast mit dem, was im Innern der Börse getrieben werde, und mit den Traditionen der katholischen Kirche. Ich bitte meine Leser, sich gegen diese Kritiker zu verhalten wie ich. Ich gebe ihnen Recht, und freue mich im Stillen, daß man, vernünftiger oder unvernünftiger Weise, unser Paris mit einigen Monumenten von großem und schönem Ansehen verziert, die das Auge erqöhen, die Phantasie erheben und für den langweiligen Anblick der Häusermassen und ewigen Krambuden entschädigen.

Ueberdieß ist es billig, daß jeder zufrieden sey. Wenn meine Mitbrüder, die Müssiggänger, mit Lust ihren Träumen nachhängen können, indem sie im Sonnen- oder im Mondlicht um die Börse spazieren, die in beyden sich gleich schön ausnimmt: so wird der Finanzmann, der Wechselagent, der Mäckler selbst, nicht in das Gebäude treten können, ohne von der Wichtigkeit seines Geschäfts durchdrungen zu seyn, wenn er die Kunst betrachtet, womit man den Ort, wo er es ausüben soll, eingerichtet hat.

Zwanzig Stufen, von der Höhe des Sockels, führen zu dem Eingangs-Peristyl. Durch die Thüre eingetreten, findet man sich in dem großen Saal der Wechselagenten. Er nimmt zwey Drittel der Breite und die ganze Länge des Gebäudes ein. Reich mit Sculpturen verziert, endigt er in ein flaches Gewölbe, in dessen Mitte eine mit Glas geschlossene Laterne das Licht durchläßt. Rechts von diesem Saale laufen parallel mit ihm und der äußern Mauer, im Erdgeschoß Gallerien und im ersten Stock Büreaux, als Dependenzen der Börse. Die ganze Länge des Gebäudes zur Rechten, zwischen dem großen Saal und der nördlichen äußern Mauer, ist für das Handels-Tribunal bestimmt. Man steigt auf einer schönen Treppe hinan, an deren Ende ein Vorsaal (Salle des Pas perdus) ist; endlich gelangt man bis zum großen und kleinen Tribunal. Oben darüber sind Archive und Büreaux.

Dieß ist ungefähr die allgemeine Disposition dieses großen und schönen Gebäudes, das, wie schon gesagt, an die römischen Basiliken erinnert durch die Verbindung der Oerter wo Geschäfte verhandelt, und eines Tribunals, wo die aus jenen entstandenen Streitigkeiten gerichtet werden. Der verstorbene Brogniart hat als geschickter Architekt die Idee der Alten benutzt, und sie mit Glück auf unsre Bedürfnisse und Gewohnheiten angewendet. — Die Kritiker und die Börsenmänner werden hoffentlich das Innere der Börse schön, und seiner Bestimmung entsprechend finden. Wenn dem so ist, so lasse man die Müssiggänger in Frieden des unschuldigen Vergnügens genießen, außerhalb diese schönen Colonnaden zu betrachten, die auf einem majestätischen Sockel stehen und eine sehr einfache Attika tragen. Um unsre Freude nicht zu trüben, wollen wir selbst einige durch unser Klima gebotene Dispositionen übersehen, und versprechen, weder auf die doppelte Fensterreihe zu achten, welche die Einheit der Seitenhallen stört, noch auf die Menge von Schlöten, die über das Dach hinausragen.

Es fehlt mir an Raum, noch eine Beschreibung der schönen Sühnungskapelle zu geben, die auf dem alten Kirchhof der Madeleine, Rue d'Anjou, unter Leitung des Hrn. Fontaine gebaut wird. *) Ich benutze diese Gelegenheit unsre Pariser Leser zum Besuchen dieses eben so schönen als originellen Monuments aufzufordern. Ich pflege die öffentliche Meynung über Kunstwerke lieber zu bestätigen als ihr vorzueilen, und werde das genannte besser loben können, wenn ich versichert bin, daß es vom Publikum mehr gekannt ist. D.

*) Im Kunstbl. 1824. Nr. 13. ist bereits eine Nachricht darüber enthalten.

Berichtigung

eines in dem Kunstberichte aus München enthaltenen Artikels.

In der Fortsetzung des Kunstberichtes aus München (Kunstbl. Nr. 53. dieses Jahrs) werden uns unwahre

Digitized by Google

und gar wunderliche Dinge von einem Faune, einer Diana und Leda erzählt, die wir des auffallenden Irrthums wegen unmöglich auf sich beruhen lassen können.

Es sind vier solche Statuen, außer den drey oben angeführten noch ein Endymion, alle von der Hand des Hrn. Prof. Conrad Eberhard aus Carrarer Marmor in Rom gefertiget, welche in dem Zeitraume von 1814 — 20 nach München gebracht worden und jezt, im Besitze Sr. Maj. des Königs, in dem kleinen Park des königlichen Hofgartens zu Nymphenburg aufgestellt sind.

Die erste nun, welche die Kritik übrigens als der Erfindung und Ausführung nach lobenswürdig abfertiget, ist die Statue des Fauns, zurückgebogen — wie es heißt — und mit einem Amor, der auf seiner Hüfte steht.

Diese Gruppe sahen wir aber vor mehreren Jahren ganz anders angeordnet. Es kam uns nämlich vor als säße dieser Faun, das rechte Bein etwas vorgestreckt, das linke mehr zurückgezogen, auf einem Weinschlauche ruhend, er selbst eine jugendlich männliche Gestalt, an der sich Muskelkraft und Lebensfülle auch im Zustande behaglicher Ruhe überall charakteristisch hervordrängten. Auf seinem linken Schenkel saß damals ein kleiner Bacchus, sein Haupt war mit Weinlaub bekränzt und er neckte sich mit dem Faun und zupfte ihn am Barte.

Dieß ist der Faun des Hrn. Eberhard, freylich im Jahre 1814; jezt werden wir aber eines andern belehrt und durch die Kritik von der wunderbar eingetretenen Metamorphose in Kenntniß gesezt, daß inzwischen aus diesem Bacchus ein Amor geworden, der, des langen Sitzens endlich müde, sich dem Faun auf die Hüfte gestellt hat.

Noch seltsamer fährt diese Kritik fort zu berichten, daß sich weiter vorn Endymion zeige, und ihm gegenüber und nach ihm hingebückt und — wunderlich genug — mit über die Augen gehaltener Hand, Diana.

Es war im Jahre 1821, als wir die hier gemeinte Diana, damals in der königlichen Residenz zu München aufgestellt, sahen. Sie zeigte sich unsern Blicken in vorschreitender Bewegung von Amor zu Endymion geführt, beym Anblicke desselben überrascht und sehnsüchtig zu ihm hingezogen. Ihre Rechte war mäßig vorgestreckt und von dem sie geleitenden Amor erfaßt, in der Linken trug sie den Bogen, den Köcher über dem Rücken; von einer über die Augen gehaltenen Hand konnte daher nicht die Rede seyn. Das dünne Gewand reichte bis an die Knie und fiel, den beyden Schenkeln sich anschmiegend, in fliegenden Falten nach hinten zu darüber ab. Alles war herrlich gedacht. Die Stellung des Kopfes, dessen Ausdruck und Form, gehörten unstreitig zu den wesentlichsten Schönheiten des Ganzen, das sich durch Bestimmtheit in den charakteristischen Theilen mit der nöthigen Weichheit mehr als durch allzugroße Sorglichkeit und Feinheit der Ausführung auszeichnete, und an welchem die treue, lebendige Auffassung der schönen Natur, die Wahrheit in der Bezeichnung des Ausdrucks, der Stellung und Bewegung der Glieder mehr ansprachen und uns vorzüglicher dünkten, als eine übertriebene, charakterlose Glätte und Geziertheit jener Gestalten, worin weder Leben noch Wahrheit ist.

Dieß ist getreu die Diana des Hrn. Eberhard, eine andere kennen wir nicht.

Was nun noch die Leda von der Hand dieses Künstlers betrifft, welche die Kritik mit den Worten, daß sie ein in jeder Hinsicht verfehltes Werk sey, so schnöde abfertiget; so versuchen wir es, unsern Lesern hier, so gut wir können, das Wesen davon näher anschaulich zu machen.

Leda's Rechte stüzt sich auf den Stein, auf welchem sie sitzend ruht, die Linke zart an den Hals des Schwanes gelegt. Ihr heiterer unbefangener Blick senkt sich auf das Thier herab, das mit leiser Flügelbewegung vor ihr steht und wie verlangend ihren Blicken begegnet. Die zarte Ausbeugung der Umrißlinie von der linken Schulter herab bis zur Hüfte gibt dem Oberleibe eine ungemein reizende Bewegung, die mit der Ruhe des übrigen Körpers sich im schönsten Gleichgewichte hält. Es ist eine blühende Gestalt, von jugendlicher Frische, und wohlverstanden im Charakter des Runden, von gewählter Schönheit der Formen. Die Ausführung steht, besonders, was die hier nöthige Zartheit des Meissels betrifft, mit dem Ganzen auf gleicher Höhe der Einsicht.

Eben diese Leda nennt nun unser kunstverständiger Kritiker „ein in jeder Hinsicht mißlungenes Werk." Hr. Z. hat hier vergessen, was er gleich am Anfange seines Berichtes versprochen hat, sich kein entscheidendes Urtheil anzumaßen. Aber Anmaßung ist es denn doch, auf eine so machtsprüchige Weise (unbefangene Meynungen sprechen sich ganz anders aus) über ein Werk den Stab brechen zu wollen, dessen Verdienste von tüchtigen und bewährten Künstlern längst anerkannt sind. Warum weist der Verfasser zur Begründung seines abfertigenden Spruches jene Fehler nicht nach, womit es der Künstler so ganz und gar versehen hat, daß sein Werk in jeder Hinsicht verfehlt seyn soll? Machtsprüche finden hier keinen Glauben und am wenigsten von einer Kritik, die bey den vorerwähnten Statuen des Fauns und der Diana nur gar zu auffallende Blöße gegeben und handgreiflich gezeigt hat, wessen man sich zu ihr in Hinsicht der Wahrheit, Treue und Gewissenhaftigkeit in der Auffassung und Schilderung bedeutender Kunstwerke zu versehen hat.

Der Verf. wird es sich also wohl gefallen lassen, wenn wir, seiner Rede ganz und gar nicht achtend, fortfahren, die Leda des Hrn. Eberhard so lange als ein gelungenes Werk zu preisen, bis er uns die Mängel und Gebrechen daran sachverständig und gründlich nachgewiesen haben wird. — th.

Digitized by Google

Nr. 75.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. September 1825.

Ueber den Styl in der bildenden Kunst.

I.

Antwort des Freyherrn v. Rumohr auf das Schreiben vom Herausgeber im Kunstbl. Nr. 1. d. J.

Willig bekenne ich mich zu dem größern Theile der Bemerkungen, welche Sie neulich an mich haben richten wollen. Es wird daher Ihrer Aufforderung genügen, wenn ich nur auf solche Stücke eingehe, über welche meine Ansichten von den Ihrigen abweichen.

Doch ehe ich mit Ihnen zu hadern beginne über die Ausdehnung, welche Sie Ihrem Stylbegriffe nun einmal zu geben geneigt sind, bitte ich Sie, mich im voraus von aller Wortklauberey freyzusprechen. Ob wir diesen oder einen andern Begriff mit dem Wörtchen Styl benennen, ist mir gewiß an und für sich höchst gleichgültig. Indeß kann es wohl nicht in Frage stehen, daß wir, wenn überhaupt mit einigem Nutzen über Kunst geredet werden soll, nur einen, möglichst festen und reinen Begriff mit diesem, wie mit jedem andern gleich wesentlichen Kunstworte verbinden können; daß wir überhaupt, auch von den Workbestimmungen absehend, solche Thätigkeiten und Beziehungen der Kunst, welche nun einmal ganz verschiedene sind, in der Vorstellung von einander absondern müssen, wie sie immer vor dem blos leidenden Kunstgefühle sich verschmelzen mögen.

So scheint es mir, daß in der allgemeinsten Kunstbetrachtung die Aufgabe, als der eigentliche Zweck und Gegenstand künstlerischer Darstellungen, stets von dem Stoffe zu unterscheiden sey, vermöge dessen dargestellt wird. Der Gegenstand nun ist bald ein gegebener, dessen Forderungen unerbittlich strenge sind, bald eine willkürliche, durch zufällige Anregungen veranlaßte Verbindung von Vorstellungen; und schon in diese leztere sich leicht ergebende Unterscheidung scheinen Sie mir nicht genug einzugehen, wenn ich anders den Sinn recht gefaßt habe, den Sie in das Wort Motiv legen. Der Stoff aber zerfällt nothwendig, zunächst in einen derberen in Bezug auf den Künstler gestaltlosen — feste Körper für den Bildner, Farbe und Helldunkel für den Maler; dann in einen edleren, schon vor aller Kunst gestalteten — die Summe organischer und natürlicher Formen, deren in ihnen selbst gegebene, aus inneren Gründen allgemeinfaßliche Bedeutsamkeit Ursache ist, daß man überhaupt durch Formen oder durch den Schein von Formen sogar geistige Anschauungen darstellen und ausdrücken kann.

Wenn Sie mir nun, wie ich voraussetze, zugeben wollten, daß jene beyden Hauptmassen des Kunstmateriales von einander wesentlich verschieden sind, so würde ich weiter schließen, daß der Künstler zur einen in einem andern Verhältniß stehe, als zur andern; daß aus jedem dieser beyden Verhältnisse wiederum ganz eigene Beziehungen und Thätigkeiten der Kunst hervorgehen müssen, welche rein und scharf zu unterscheiden wenigstens dem Theoretiker obliegt.

In der That ergibt es sich eben aus der Unbegrenztheit und Gestaltlosigkeit des derberen Kunststoffes, daß er in höherem Maaße, als der edlere, schon vor aller Kunst gestaltete, der Willkür des Künstlers unterliegt; daß es mithin ganz das Werk ist der Ansichten, der Gewohnheiten, des Gefühles der Künstler, wenn sie den derben Stoff auf jene leichterfaßliche, dem Sinne wohlgefällige Weise vertheilen und anordnen, welche ich ausschließlich den Styl nenne.

Sie indeß, ich ehre Ihre Pietät, schließen sich unsern besten Kunstschriften darin an, daß Sie noch immer Styl benennen, was in der That der Inbegriff aller, oder doch der meisten Vorzüge der Kunst seyn würde, mithin sehr leicht mit einem andern und allgemeinern Namen zu bezeichnen wäre. Denn in Ihrem Stylbegriffe verschmilzt sich mit den Vorstellungen, theils von einer glücklichen Handhabung jenes derberen Kunststoffes, theils von einer gleich glücklichen des edlern, der Naturformen selbst, auch Solches, welches bereits der Geistesrichtung und Auffassungsart der Künstler und Kunstgenossenschaften angehört, also fast Alles in Allem, so Kunstwerken nur irgend Werth und Verdienst geben kann. Ich will nicht untersuchen, mit welchem Grunde das Bild eines bloßen Zeichnenwerkzeuges — Stilo, Stift, denn aus dem Italienischen, nicht aus den alten Sprachen kam, wie

Digitized by Google

Ihnen bekannt, dieſes Kunſtwort zu uns — jemals gewählt worden, um das Ergebniß ſo vieler höchſt verſchiedener Thätigkeiten der Kunſt gemeinſchaftlich zu bezeichnen. Ich muß indeß darauf beſtehen, daß die Eigenſchaft der Kunſt, welche ich bisher, gerade weil ſie ſich in einer niedern, techniſchen Sphäre entwickelt, den Styl nannte, wirklich abgeſondert vorhanden iſt und eben daher auch an einzelnen Kunſtwerken abgeſondert aufgefaßt werden kann. Bisweilen iſt Styl, in meinem Sinne, der einzige Vorzug ſonſt ärmlicher Kunſtwerke; bisweilen wiederum erſcheinen Verdienſte um die Ausführung einzelner Formen, erſcheint ſelbſt eine ſinnreiche Auffaſſung der Aufgabe von allem Style entblößt. Jene den Bildnern der alten Welt — ſchon denen, welche, gleich den Aegyptern, der Auffindung und Ausbildung wahrer Kunſt lange voranzingen — zur Natur gewordene Berückſichtigung deſſen, was dem derben Stoffe jedesmal anſteht, findet ſich ſelbſt in den geiſtloſeren und weniger beendigten Werken der ſpät griechiſchen und römiſchen Zeit. Dagegen wird der Eindruck ſelbſt verdienſtvoller und geiſtreicher Werke der ganz modernen Kunſt immer geſtört, nicht ſelten vernichtet durch jene gänzliche Abweſenheit des Sinnes für Anordnung und Vertheilung des derberen Kunſtſtoffes, welche ſich am früheſten in den Bildnereyen und Bauverzierungen Michelagnuolo's und in den Gemälden des Correggio offenbart und leider bis auf unſere Zeiten hinab ſogar vortreffliche Kunſtwerke entſtellt hat. Wenn nun mächtige Geiſter, bey gewandtem, auf tiefe Einſicht begründetem Gebrauche der Naturformen, dennoch einen dem unbeſtochenen Sinne widerſtrebenden Eindruck bewirken, ſo muß die Urſache dieſes Eindruckes in dem Mangel an einem beſondern Vorzug liegen, der gleich ſehr von der geiſtigen Auffaſſung des Gegenſtandes, wie von der Handhabung der Naturformen verſchieden iſt. Wenn auf der andern Seite die alten Bildwerke von den Aegineten bis zu den Denkmalen Trajans und Hadrians bey höchſter Verſchiedenheit der Geiſtesrichtung, der Gegenſtände, der ſinnlichen Vorbilder, ja ſelbſt jener Schuleigenthümlichkeiten, welche Sie, mit Winckelmann, nicht ſelten bey Ihren Stylen im Sinne haben, dennoch überall ein beſtimmtes beyfälliges Etwas zeigen, welches die verſchiedenſten ſo Naturformen als Gegenſtände der Darſtellung einfaßt, ohne ſie weſentlich abzuändern, ſo kann dieſes Etwas nichts Anderes ſeyn, als eben die rechte und ſinnige Behandlung des derberen Kunſtſtoffes; gewiß der äußerlichſte, immer jedoch der unerläßlichſte Vorzug der Kunſt, welchen Künſtler um ſo weniger vernachläſſigen ſollten als er ſich leichter als andere, erwerben, aneignen und in ganzen Schulen fortpflanzen läßt.

Alſo iſt derjenige Vorzug der Kunſt, den ich Styl benenne, auf keine Weiſe der Ausfluß irgend einer Richtung des künſtleriſchen Geiſtes auf beſtimmte Gegenſtände der Auffaſſung und Darſtellung; und da Ihr Stylbegriff den meinigen offenbar mit einſchließt und als ein unerläßliches Element in ſich aufnimmt, ſo verknüpft er zwey ſehr weit von einander entlegene und höchſt verſchiedenartige Begriffe, was nicht gerade zur Deutlichkeit führen kann. Wenn Sie aber ſogar dieſes behaupten, daß der Styl die Naturgeſtaltung beherrſchen, ihr einen beſtimmten Zuſchnitt geben könne, ſo finde ich Sie wider Erwarten in einem Vorurtheile der modernen Aeſthetik befangen, dem ich nie begegne, ohne mich dagegen aufzulehnen.

Formen, welche die Natur dem ächt künſtleriſchen Sinne ſchon ſo ſchön und bedeutend entgegenbildet, ſollten alſo nach einem allgemeinen oder beſondern Geſchmacksſinne umgemodelt, zugerichtet, ins Schönere hinüber gebildet werden können? — Und doch, wie konnte es je der Beobachtung entgehen! verhält ſich das Kunſttalent zur geſtaltenden Natur gerade umgekehrt, als wie die Kunſtſchriften des verfließenden Menſchenalters zu behaupten pflegen. Denn man muß jedem Künſtler, ſelbſt dem altgriechiſchen, als eine menſchliche Unzulänglichkeit zugeben, daß ſeine Form nothwendig zurückbleibt hinter der Kraft, Eindringlichkeit und innern Vollendung der Naturformen. Die bildenden Künſte würden demnach ein durchaus fruchtlos Bemühen ſeyn, wenn ihr Zweck wirklich nur jener wäre, die Naturformen zu verſchönen, zu veredlen, oder, wie Sie ſagten, ſie zu verklären. Glücklicher Weiſe indeß iſt der Zweck der Kunſt von jeher ein ganz andrer geweſen, nämlich dieſer, die ganze Fülle der Naturformen, ſo weit ſie erreichbar, mit Sinn zu erfaſſen, durch Verſtand und Gewandtheit ſich mehr und minder anzueignen, um ſie dann, nach den jedesmaligen Wünſchen und Forderungen der Menſchen für menſchliche Zwecke ſelbſtthätig zu verwenden. Was die Natur unbekümmert um einzelne Menſchen und ganze Geſchlechter in Formen hervorbringt, wie und wo es gerade nur ihr gefällt, ſolches vermag der Künſtler ſich mehr und minder anzueignen und zu verwenden, wie es ſein Zweck, ſein Gegenſtand erheiſcht, und es mag die ſo verbreitete Täuſchung, Formen der Kunſt für beſſer und ſchöner zu halten, als die Naturformen überhaupt, wohl daher entſtanden ſeyn, daß jene, indem ſie nahe menſchliche Beziehungen ausdrücken, dem gewöhnlichen Menſchenſinne auch an ſich ſelbſt handlicher und anziehender ſcheinen als die Naturformen, deren Bedeutſamkeit und Schönheit zu erkennen mehr Sinn, Beſtimmung, Muße erfordert, als Jeglichem vergönnt ſeyn kann. Denn obwohl dieſe Täuſchung leicht auch aus einer der mannichfaltigen Ueberhebungen des menſchlichen Stolzes entſprungen könnte, an welchen die neueſten Zeiten ſo fruchtbar geweſen, ſo würde ſie doch, ohne die

Digitized by Google

Mitwirkung eines bescheidneren Irrthumes schwerlich so lange und standhaft sich haben behaupten können.

Ursprünglich allerdings erzeugten sich die Begriffe des Idealen, als einer anomalischen, der natürlichen entgegengesezten Form, dann der Natur in dem beschränkten Sinne eines bestimmten und einzelnen Objectes der sinnlichen Anschauung und mechanischen Nachahmung, bey der schlechtesten Gattung moderner Maler, den sogenannten Manieristen. Hätten wir sie jedoch nur so rein aufgefaßt und consequent beybehalten, als ihre Stifter, so würden wir ihre Verkehrtheit sicher viel früher erkannt haben, als geschehen ist und geschieht. Allein schon Winckelmann, dem sie durch Oeser überliefert wurden, vermischte sie bereits mit seinen eigenen höheren Kunstbegriffen und erzeugte daraus jenes unselige Mittelding von Irrthum und Wahrheit, dessen wir uns, wie es scheint, noch immer nicht entledigen können. Seitdem nun, begehren unsere Idealformenlehrer auf der einen Seite, gleich den Manieristen, anomalische Formen, als wenn solche jemals schöner und bedeutender seyn könnten, als die natürlichen, auf der andern aber auch Naturwahrheit, Naturgemäßheit oder ähnliche Benennungen einer gewissen Art von Absindung mit der Natur, wenn sie solche für möglich und ersprießlich halten. Künstler, welche auf solches schwankende Hin- und Herreden achten wollten, würden nothwendig auch bey den besten Gaben, irrig, lahm und endlich ganz unfruchtbar werden, weil die Natur ihre Formenschätze weder dem Blöden und Zauderuden, noch dem hochmüthigen Krittler jemals eröffnet. Indeß auch abgesehen von dem Gedeihen des gegenwärtigen Kunstalters wäre es doch endlich einmal an der Zeit auch im Begriffe aufzufassen, daß, wenn auch die denkbaren Gegenstände der künstlerischen Auffassung und Darstellung allgemeinhin in ideelle und individuelle, in geistige und sinnliche Anschauungen eingetheilt werden können, doch darum noch keineswegs auch die Formen, vermöge welcher diese Gegenstände dargestellt werden, in sinnliche und geistige zerfallen. Allerdings wird jeder einzelne Kunstzweck immer nur die besondern Formen erheischen, welche jedesmal die geeigneten sind, ihn zu erfüllen; hiedurch indeß wird das Wesen der Form noch durchaus nicht verändert, ja nicht einmal ihr Verhältniß zum Künstler, denn auch dem Bildaiß, nicht blos der ideellen Kunstaufgabe, genügt nicht jede willkürlich ergriffene Naturform, sondern einzig nur eine solche, welche zum Zwecke führen kann. — Doch wozu noch eine Darlegung, da die Leistungen der Manieristen der lezten drey Jahrhunderte und der Erfolg des Idealschönheits-Bestrebens der lezteren Jahrzehente längst überzeugt haben sollten, daß willkürliche, anomalische Formen in eben dem Maaße leerer, unbedeutender und widerader sind, als sie mehr von den Gesetzen und Möglichkeiten, oder auch von der inneren Fülle und Vollendung der Naturformen abweichen; da die Werke des besten Alterthumes eben wie die der Zeitgenossen Raphaels deutlich genug ins Licht setzen, daß die größte Erhebung des Geistes in der Kunst gerade nur durch die natürlichsten Formen zur Anschauung gebracht werden kann.

Und hier wage ich kaum noch zu erinnern, daß ich den höchst allgemeinen Begriff der wirklichen, thätigen, hervorbringenden Natur im Sinne habe; daß mir keineswegs, wie gegen den philosophischen, ja gegen den gemeinen Sprachgebrauch in vielen Kunstschriften eingerissen ist, jede einzelne Erscheinung, jedes abgelebte Lohnmodell, die Natur heißt, oder gar für den Inbegriff der Natur gilt. Dieser beschränkte und durchaus sprachwidrige Naturdegriff mag hie und da dem practischen Künstler, der ihn gelegentlich auch über Tisch und Bank ausdehnt, gar wohl zu gönnen seyn. Wer aber über die Kunst philosophirt, mag wohl die Bezeichnung technischer Werkzeuge und Handgriffe, sollte jedoch nimmer allgemeinere Begriffe aus der Künstlersprache entlehnen; denn diese pflegt sowohl an sich selbst verworren, als auch meistens sprachwidrig zu seyn, was übrigens dem ächten Künstler, der in der Form ein unendlich vollkommneres Organ des Ausdrucks besizt, durchaus nicht zum Vorwurf gereichen möge. — Das Wort Natur in seine Rechte wieder einzusetzen, dasselbe nicht länger blos auf irgend ein zufällig der sinnlichen Auschauung vorliegendes Ding zu beziehen, welches die gemeinschaftliche Mutter oftmals kaum noch für ihr rechtes Kind erkennen möchte, solche Sprachberichtigung einzuführen, möchte demnach der Kunstgelehrsamkeit eben so nöthig seyn, als die Verdrängung jener andern Vorstellung von einer ganz oder auch nur halbunnatürlichen Formenschönheit, welche in sich selbst unmöglich ist und weder irgendwo durch denkbare höchst geistige Aufgaben geboten, noch durch ein wirkliches Bedürfniß des äußern Sinnes erheischt wird.

Solche Umwälzung in der modernen Kunstsprache dürfte nun allerdings durch eine schärfere Auffassung und reinere Aussonderung des Stylbegriffes begünstigt werden. Denn ein guter Theil der kleinen Auslassungen und Abänderungen der Gestaltung, welche Winckelmann an alten Bildwerken wahrnahm, entsprang nicht, wie er glaubte, aus irgend einer willkürlichen — nur den ältesten, eigentlich vorkünstlerischen Zeiten beyzumessenden — Bezeichnungsart von bestimmten ideellen Aufgaben, vielmehr aus dem Gefühle dessen, was der derbe Kunststoff jedesmal zuließ oder ausschloß. Der senkrechte Stand der Statuen ward nicht immer, wie Winckelmann annahm, von den Ideen geboten, welche sie gerade darstellen, sondern im Ganzen eben nur vom Style. Dasselbe Stylgesetz mäßigte in den Bildwerken der Alten die Andeutung alles Leichten und Weichen, eben weil solches nach

Digitized by Google

seiner wirklichen Ausdehnung dargestellt in Stein und Erz nicht leicht noch weich, sondern schwer und hart erscheint, und es war daher weit hergeholt, wenn Winckelmann etwa in Bezug auf Sehnen und Adern den Grund ihrer Milderung in einer übereinkömmlichen Darstellungsweise bestimmter Kunstideen aufsuchte; wenn er anders nicht etwa in dem Wahne befangen war, daß die Naturformen sich wirklich so übertrieben anatomisch darstellen, wie neuere Maler aus Prunk mit einem ärmlichen Wissen sie wohl zu zeigen pflegten, wo dann, was ihm als Auslassung und Milderung auffiel, eben nur höchste Natürlichkeit seyn dürfte.

Doch will ich mich an dieser Stelle nicht darauf einlassen, weitläufig zu erörtern, was den Styl in meinem Sinne bedingt; denn Sie selbst fühlen sehr wohl, was Alles zur wohlgefälligen Verwendung des derberen Kunststoffes gehört, und nur in so fern wollen Sie von mir abweichen, als Sie eben die Eigenschaften, welche ich den Styl nenne, mit schöner Auffassung und treffender Darstellung in einer nothwendigen Verbindung denken.

Diese Begriffe indeß sind schon an sich selbst so vielumfassend, daß die Kunstsprache durch ihre Absonderung von dem Ergebniß einer verständigen und sinnigen Behandlung des derberen Kunststoffes unbestreitbar an Deutlichkeit gewinnen würde. Der nächste und günstigste Erfolg solcher Begriffssonderung dürfte nun darin bestehen, daß alle Forderungen des äußern, sinnlichen Geschmackes, welche bisher, und noch immer, bald an den Gegenstand der Darstellung, bald an die Darstellung des Gegenstandes, bald an solche gerade bezeichnende Naturformen gerichtet wurden, nunmehr dort abgelehnt und auf den Styl, als an die einzige durchaus willkürliche Thätigkeit und Leistung der Kunst, würden verwiesen werden. Hätte der leztere nur Genüge geleistet, so würde man nimmer an der Naturform mäkeln wollen, oder von dem Gegenstande mehr begehren, als dieses, daß er überhaupt der Darstellung fähig sey. Ueberhaupt aber würde im Kunsturtheil die Stimmung, der allgemeine Standpunkt, die geistige Schwungkraft des jedesmaligen Künstlers wiederum bey weitem häufiger berücksichtigt werden, als geschehen konnte, so lange als man mit dem Künstler über Dinge rechtete, welche, wenn nicht immer, doch meist, nicht durchaus in seiner Wahl liegen. Denn der Künstler ist stets — wie der individuelle Charakter aller Localschulen neuer wie alter Kunst ausnahmlos bezeugt — auf solche Formen der Natur angewiesen, als gerade in seinem Bereich liegen; und eben in den glücklichsten Fällen, denen beschäftigter, thätiger, lebensvoller Kunstzeiten, macht er sich seine Aufgabe nie selbst.

Nunmehr.

Dresden.

Unser König hat ganz kürzlich zwey talentvolle junge Kupferstecher, Anton Krüger und Kluge, mit hinreichenden Pensionen nach Italien geschickt, um sich daselbst auszubilden. Krüger geht nach Mailand zu Longhi, Kluge nach Parma zu Toschi. Der erstere hat sich vorher durch zwey Platten nach Prof. Vogels Deckengemälden in Pilnitz: Tonkunst und Philosophie, vortheilhaft ausgezeichnet, (jene in kleinem Format für den Buchhändler Braun in Carlsruhe, diese in ansehnlicher Größe für den Verlag der hiesigen Rittnerschen Kunsthandlung) und darin besonders viel Sinn für Zeichnung, das erste Element der Kupferstecherkunst, an den Tag gelegt, so daß, wenn er das Glück hat, sich in demselben Grade in Longhi's Schule dessen Vorzüge in Hinsicht auf Farbe und zarte Harmonie anzueignen, wir hoffen dürfen, einst einen sehr ausgezeichneten Kupferstecher an ihm zu besitzen. Nur wäre zu wünschen, daß wir dann auch eine vollkommene Presse mit einem recht tüchtigen Pariser Drucker hätten, um nicht wie jezt genöthigt zu seyn, wenn wir gute Abdrücke haben wollen, die Platten nach Berlin oder Paris zu schicken. Bey dem thätigen Interesse, das unser erster Minister an allem nimmt, was Kunst betrifft, dürfen wir hoffen, daß auch diesem Bedürfniß bald abgeholfen werden wird.

Paris.

Folgende Werke sind bey Engelmann in Paris angekündigt:

1. Les Amours des Dieux; Recueil de Compositions dessinées par Girodet et lithographiées par MM. Aubry le Comte, Chatillon, Counis, Coupin de Lacouprie, Dassy, Dejuinne, Delorme, Lancrenon, Monanteuil et Pannetier, ses élèves. Avec un texte explicatif rédigé par M. P. A. Coupin. Diese Sammlung soll aus vier Lieferungen in Folio, jede zu vier Blättern und einigen Seiten Text bestehen. Preis jeder Lieferung 20 Fr. Alle Abdrücke werden auf chinesisches Papier gemacht.

2. Histoire et Description pittoresque du Palais de Justice de la Conciergerie et de la Ste Chapelle de Paris, par B. Sauvan et J. P. Schmit. Das Ganze soll sechs Lieferungen umfassen, jede fünf Abbildungen, eine Vignette und fünf Blätter Text enthaltend, gedruckt bey Firm. Didot. Preis jeder Lieferung 12 Fr. auf weißem, 16 Fr. auf chinesischem Papier.

Digitized by Google

Nr. 76.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. September 1825.

Ueber den Styl in der bildenden Kunst.

II.

Antwort an Herrn Baron v. Rumohr.

Ihre Erwiederung meines Schreibens hat mich so sehr überrascht, daß ich mir vornahm, dieselbe nicht eher zu beantworten, als es mir gelungen seyn würde, mich ganz in Ihre Ansicht zu versetzen, und sie mit der meinigen völlig unbefangen zu vergleichen. Daß ich deßhalb den Abdruck Ihrer mir so schätzbaren Zuschrift verzögert, werden Sie, wie ich hoffe, mit der Sorge für die Bequemlichkeit der Leser entschuldigen, welche lieber Kritik und Antikritik beysammen haben, als in weiten Zeiträumen von einander getrennt aufsuchen.

Wenn Sie vor Allem auf scharfe Sonderung der verschiedenen Thätigkeiten und Beziehungen dringen, die bey der künstlerischen Hervorbringung wirken und eintreten, so pflichte ich Ihnen mit voller Ueberzeugung bey. Ich betrachte jedoch diese Sonderung als die schwierigste Aufgabe der Kunstphilosophie, die nichts anderes ist als die Entwicklung der Gesetze der Kunst aus dem Wesen des Geistes und aus seinem Verhältniß sowohl zum darzustellenden Gegenstand, als zu dem hiezu anwendbaren Stoff. Das Schwerste ist, wie mich dünkt, die Betrachtung der geistigen Thätigkeit des Künstlers, die im Zusammenwirken der verschiedensten Vermögen: des Verstandes, des Gemüths und der Phantasie besteht, und daher nie auf eines derselben abgesondert bezogen werden kann. Daher ist ihr Verhältniß zur Aufgabe der Darstellung und zum Stoff auch wieder ein zusammengesetztes, bey dessen Erklärung die Sprache überall ihren Mangel an Feinheit und Bestimmtheit fühlt. Ich bin, um die Ausdrücke: Styl und Motiv zu erläutern, vor allem von jenem ersten Punkt ausgegangen, in der Ueberzeugung, so das Allgemeinere zu finden, welchem das Besondere sich leicht unterordnen lasse.

Sie tadeln mich nun gleich anfangs, daß ich bey der Erklärung des Worts Motiv nicht genug Rücksicht auf die Verschiedenheit der Gegenstände genommen, und unterscheiden solche, welche gegeben und deren Forderungen unerbittlich streng, von solchen, welche nur willkürliche, durch zufällige Veranlassung verbundene Vorstellungen sind. Diese Unterscheidung habe ich allerdings nicht gemacht, indem ich voraussetzte, daß wo von einem bereits vorhandenen Kunstkreis, von einer Tradition die Rede sey, nur solche Ideen gemeynt seyn können, die aus dem religiösen und nationalen Leben hervorgehen, folglich nur gegebene Vorstellungen. Die Freyheit, eigene Ideen zu behandeln, bleibt überall dem Künstler unbenommen, aber einmal an edle Auffassung der Motive in jenen gewöhnt, wird er auch in diesen sich auf gleicher Höhe erhalten und nur Vorzügliches und Ansprechendes hervorbringen. — Doch Sie haben jene Bemerkung nur im Vorbeygehen angedeutet, und sind nicht weiter auf das eingegangen, was ich über Motive gesagt: ich lasse daher diesen Punkt auch jezt bey Seite, obgleich er einer weitern Entwicklung und Durchführung wohl bedürfte.

Sie gehen sogleich auf Ihre Definition des Styls über, im Wesentlichen noch dieselbe, wie sie zuerst von Ihnen im Kunstblatt *) aufgestellt worden, nur daß Sie jezt, im Gegensatz zu meinem erweiterten Begriff, sie noch strenger begränzen und abschließen. Ich will versuchen, Ihre Aeußerungen hierüber zusammenzufassen, und übergehe daher fürs erste die eingeschaltete Bestreitung eines andern damit verwandten Punktes, indem ich deren Beantwortung bis zum Schluß verspare.

Styl ist Ihnen „die leichtfaßliche, dem Sinne wohlgefällige Vertheilung und Anordnung des derben Stoffs." Feste Körper sind die Darstellungsmittel, welche der Architekt und Bildner, Farbe und Helldunkel die, welche der Maler gebraucht. Beyde nennen Sie den derben Stoff. Die Bedingungen, die aus dessen eigener Natur hervorgehen, wohl beobachten, denselben leichtfaßlich, dem Sinne wohlgefällig vertheilen und anordnen, heißt dem Kunstwerke, das aus demselben gestaltet wird, die Eigenschaft des Styls ertheilen. Sie bezeichnen diese Eigenschaft zuerst formal

*) 1820. Nr. 54. S. 215.

Digitized by Google

durch obige Definition, und nachher historisch, indem Sie andeuten, welchen Zeiten und Kunstwerken solche zu Theil geworden oder versagt geblieben sey. Zuletzt, nach einer Abschweifung, kommen Sie auf die Erläuterung Ihres Begriffs durch Beyspiele, indem Sie Rücksichten anführen, welche, wie Sie sagen, sich aus der niedern, technischen Sphäre entwickeln; aber eben deßhalb wäre es wohl nöthig gewesen, dieselben in solcher Mannichfaltigkeit aufzustellen, daß sie die für Ihren Begriff wesentlichen Merkmale insgesammt enthalten hätten.

Denn da Sie darauf bestehen, daß die Eigenschaft der Kunst, welche Sie Styl nennen, abgesondert, d. h. unabhängig von den Ideen und den dargestellten Gegenständen, am Stoff vorhanden sey, so ist Ihr Begriff ein positiver, ein Erfahrungsbegriff, der nur aus der Kenntniß der Stoffe, welche von dem Künstler als Darstellungsmittel gebraucht werden, seine Definition erhalten kann.

Nun habe ich mich bemüht, in Ihre Ansicht eingehend, zu dem, was Sie beyspielsweise anführen, weitere Belege zu finden, also aus dem Wesen der Stoffe die Bedingungen zu entwickeln, welche für die wohlgefällige Vertheilung und Anordnung in ihnen enthalten sind. Es kam darauf an, in der Architektur nachzuweisen, wie die wohlgefällige Vertheilung der Massen und Glieder, schon durch das Material gefordert, dasjenige veranlaßt, was wir Styl in der Baukunst nennen; in der Sculptur: zu den von Ihnen gegebenen Merkmalen noch mehrere zu finden, die einen genügenden Begriff des Styls begründen konnten; für die Malerey die Gesetze aufzustellen, welche im Wesen der Zeichnung, Beleuchtung und Farbe beruhend, eine wohlgefällige, leichtfaßliche Darstellung nothwendig machen.

Aber in allen diesen Punkten hat mir nichts weiter gelingen wollen, als einzelne Regeln aufzufinden, die aus dem Gesetze der Zweckmäßigkeit hervorgehen, aber zum Theil auch erst durch die Forderungen unsres Auges und des Gegenstandes zu Regeln erhoben werden. Wie das bloße Material der Architektur durch seine Beschaffenheit Regeln der Vertheilung und Anordnung gebieten könne, die zu etwas Höherem führen als zu dem blos Zweckmäßigen, kann ich nicht finden. Alles Weitere: Symmetrie, Eurhythmie u. s. w. ist mir ein Resultat des Schönheitsgefühls, das seinen eigenen Gesetzen folgt. — In der Plastik der Griechen, sagen Sie, habe der senkrechte Stand der Statuen nicht immer, wie Winckelmann annahm, aus den Ideen, welche sie darstellen, sondern im Ganzen nur vom Style seinen Ursprung genommen. Wenn ich aber an den äginetischen Statuen sehe, wie leicht und meisterhaft schon die ältere griechische Sculptur bewegte, schwebende Stellungen in Marmor ausgeführt; wenn mich ferner der Diskobolus des Myron, der borghesische Fechter, einige Figuren der Niobiden u. a. (den farnesischen Stier nenne ich als etwas Außergewöhnliches nicht) überzeugen, daß auch die Meister der ausgebildeten Kunst im Marmor kein Hinderniß fanden, gewagte und heftige Bewegungen darzustellen: so muß ich wohl den Grund, warum bey andern Statuen die ruhige Haltung des Körpers vorgezogen worden, anderswo als in den Bedingungen des Materials, mithin in dem Gedanken und Gefühle suchen, durch welche die Hand des Künstlers geleitet wurde. — Trachte ich endlich mir klar zu machen, was Sie in der Malerey unter der leichtfaßlichen und wohlgefälligen Anordnung des derbern Stoffs verstanden haben könnten, so finde ich hauptsächlich eine deutliche Zusammenstellung der Figuren und Gruppen, schöne Uebergänge der Linien, und die Vermeidung gewaltsamer Verkürzungen, durch welche Correggio sowohl dem Angenehmen der natürlichen Formen als der Deutlichkeit geschadet hat. Aber der Styl ist etwas Positives; ich frage daher: in wie fern ist in der Zeichnung, Beleuchtung und Färbung selbst eine bestimmte Weise der Zusammenstellung, eine consequente Behandlung der Naturformen und Gruppen bedingt? Wo zeigt sich die Gränze, bis zu welcher Verkürzungen angewendet werden dürfen? Auf welche Weise lassen sich diese Regeln aus der Natur der genannten Stoffe selbst entwickeln?

Sie werden mir, glaube ich, zugeben müssen, daß es unmöglich sey, diese Aufgabe zu lösen, und überhaupt die Gesetze des Styls aus den Forderungen des Stoffs zu constituiren. Hieraus folgere ich nun eben, daß der Styl nicht etwas blos dem Stoff und der niedern Sphäre des Technischen Angehöriges ist, und kann mich nicht dazu bequemen, Ihren Begriff in dieser engen Begränzung anzuerkennen, selbst wenn ich meinem Satz ungetreu werden wollte, daß der Sprachgebrauch einsichtvoller Künstler stets eine Andeutung des Wahren enthalte.

Doch Ihre eigenen Aeußerungen zwingen mich, aus dieser engen Sphäre des Technischen herauszutreten. Sie sagen: „es sey das Werk der Ansichten, der „Gewohnheiten, des Gefühls des Künstlers," wenn er den derben Stoff auf jene leichtfaßliche, dem Sinne wohlgefällige Weise vertheile und anordne, welche Sie ausschließlich den Styl nennen. Hiermit setzen Sie das Constitutive des Styls nicht in das Wesen des Stoffs, sondern in die Individualität des Künstlers; denn Ansichten, Gewohnheiten, Gefühl, können zwar allgemeiner sich verbreiten, sind aber stets den mannichfaltigsten Schattirungen der Individualität unterworfen. Auf diesem Wege träfen Sie wider Erwarten mit meiner frühern Ansicht des Styls zusammen, *) wo ich ihn ganz

*) Studien der griechischen Künstler. Einleitung §. 18.

Digitized by Google

aus der Eigenthümlichkeit des Künstlers herleitete, nur daß ich ihn auch von der Auffassung der Idee abhängig machte, statt daß Sie ihn allein auf die Behandlung des Stoffs beziehen. In der That scheint auch einiges von dem, was Sie unter Styl begreifen, hauptsächlich dem Auge des Künstlers anzugehören; denn jene Mäßigung der alten Sculptur im Andeuten des Leichten und Weichen, jene kleinen Auslassungen und Abänderungen, die sie sich an der menschlichen Gestaltung hin und wieder erlaubte, entsprang, wie Sie selbst sagen, aus dem Gefühle dessen, was der derbere Stoff jedesmal zuließ oder ausschloß. Die Norm zu solchem Verfahren also lag im Blicke des Künstlers; er behandelte seinen Stoff, wie es ihm am zweckmäßigsten dünkte, um die natürliche Erscheinung der Gestalt an ihm hervorzubringen. Wollten Sie aber diese Behandlungsart ganz auf individuelles Gefühl, individuelle Gewohnheiten und Ansichten begründen, ja der Willkür unterwerfen: so sehe ich nicht, wie Sie vermeiden wollten, statt etwas Allgemeingültigem etwas höchst Regelloses zu erhalten, das eben so leicht seinen Zweck verfehlen als ihn erreichen, folglich eben so leicht Manier als wahrer Styl sein kann.

Nun sind wir aber, wie ich glaube, darüber einig, daß der Styl nicht ein zufälliger Vorzug dieses oder jenes Kunstwerks, sondern etwas Bestehendes, eine Eigenschaft, welche den Gebilden jeder Kunst nöthig ist, mithin als wesentlich zu einem guten Kunstwerke etwas Bestimmtes und Gesetzliches sein müsse. Bleibe ich nun auch nach Ihrem Verlangen dabei stehen, den Styl blos in der niedern äußerlichen Sphäre der Kunst, in der Behandlung des derberen Stoffs zu suchen: so muß ich doch seine Gesetze, die weder im Stoff an sich gegeben, noch der Willkür oder jedesmaligen Eigenthümlichkeit des Künstlers zu überlassen sind, in etwas Anderem und Bleibendem nachweisen. — Dies sind nun entweder die Naturformen, deren Erscheinung der Künstler am Stoffe darzustellen hat, oder die dem menschlichen Geist eingeprägten ewigen Gesetze des Schönen, von welchen die bildende Kunst geleitet wird, oder beide zugleich. Denn was bedeutet es Anderes, wenn Sie sagen: „Der Künstler müsse seinen Stoff auf eine leichtfaßliche, dem „Sinne wohlgefällige Weise anordnen und vertheilen, um seinem Werke Styl zu geben?“ — Das Leichtfaßliche, die Deutlichkeit in der Anordnung kann er nur dadurch hervorbringen, daß er die Formen, die er darzustellen hat, innerhalb der Gränzen des gegebenen Stoffs aufs naturgemäßeste wiedergibt; das Wohlgefällige nur dadurch, daß er bei Beobachtung der vom Stoff vorgeschriebenen Gränzen und bei Darstellung der natürlichen Formen die allgemeinen Gesetze der Schönheit auf sein Werk überträgt, die wir nicht aus der Natur lernen, sondern deren Andeutung an äußeren Gegenständen unser Wohlgefallen erregt, weil sie selbst in unserm Geiste gegründet sind.

Sollen wir also den Styl nicht als etwas blos Negatives, als eine durch den Stoff gebotene Beschränkung ansehen: so müssen wir auch dem Gefühl des Schönen und der Erkenntniß der Naturwahrheit dabei ihr Recht lassen; und da auch nur durch Vergleichung beider mit den Eigenthümlichkeiten des Stoffs die an denselben zu beobachtende Beschränkung aufzufinden ist: so erscheinen sie als constitutiv, d. h. es können sich nur aus ihrer Anwendung auf den Stoff die Gesetze des Styls ergeben. Ist nun unläugbar in der künstlerischen Thätigkeit die Anwendung der Grundgesetze des Schönen auf die Darstellung natürlicher Formen, und die Entwicklung beider am gegebenen Stoff, stets von der Idee bedingt, welche der Künstler versinnlichen will, und von der Empfindung, welche dabei in ihm waltet: so scheint allerdings der Styl etwas nicht blos der äußern technischen Sphäre Angehöriges, sondern auf das innerste und geistigste Element der künstlerischen Thätigkeit Begründetes zu seyn.

Diese Bedeutung des Wortes Styl wird auch durch den rhetorischen Sprachgebrauch begünstigt. Man versteht darunter jene Regelmäßigkeit und Uebereinstimmung im Bau der Perioden, die, so fern kein Zwang in ihr sichtbar wird, das Wesen einer guten Schreibart ausmachen. Doch spricht man hier nicht so häufig von Styl im Allgemeinen, als von dem Styl des einzelnen Schriftstellers: z. B., Cäsar schreibt anders als Livius, beide anders als Tacitus. Solche Verschiedenheit ist aber nicht blos eine Folge der Willkür und Gewöhnung dieser Autoren; vielmehr erkennt man deutlich, daß ihre Art zu denken, zu empfinden, die Gegenstände die sie darstellen, anzuschauen und aufzufassen, auch ihre Handhabung der Sprache gebildet und bestimmt hat, daß mithin ihr Styl das Resultat ihres Gefühls des Schönen und ihrer Erkenntniß des Wahren ist.

Sie sehen, ich bin aufsteigend von Ihrem Begriff, indem ich mir dessen Bedeutung zu erläutern suchte, wieder zu demjenigen gelangt, den ich meinem frühern Schreiben herabsteigend aus dem geistigen Wesen der künstlerischen Thätigkeit abgeleitet hatte, und als die specielle, von der Idee, Empfindung und objectiven Naturwahrheit abhängige Anwendung der Grundformen des Schönen auf die Darstellung bezeichnete. Die Rücksicht auf die Beschränkungen des Stoffs war in den Worten angedeutet: „Die Begründung des Styls auf Naturwahrheit verleiht „ihm seine äußere Unfehlbarkeit, weil sie zugleich auch die „sinnlichen Bedingungen und Gränzen jeder besondern „Kunst und die Anwendung derselben zur möglichst vollkommenen Darstellung voraussetzt.“ — Beharren Sie nun auf der Ueberzeugung, daß der Begriff, den ich auf-

Digitized by Google

gestellt habe, zu weit ausgedehnt sey, so würden Sie zu zeigen haben, auf welche Art Sie dem Ihrigen bey seiner engen und materiellen Begränzung einen normalen Inhalt geben, und ihn vor der Gefahr, auch Conventionelles und Willkürliches aufzunehmen, schützen wollen.

Die geistigen, natürlichen und technischen Elemente, welche die Kunst in ihr Bereich zieht, sind so mannichfaltig, daß ich mich nicht überzeugen kann, der Begriff des Styls, wie ich ihn ausgesprochen, enthalte schon alle oder doch die meisten Vorzüge der Kunst. Allerdings aber betrachte ich ihn als einen ihrer höchsten Vorzüge, da er mir das äußerliche Resultat einer vollendeten Harmonie aller künstlerischen Thätigkeiten zu seyn scheint. Zwar gebe ich zu, daß er oft an Werken erscheinen könne, die an Gehalt ärmlich und verdienstlos sind; denn da er äußerlich an der Form sich darstellt, kann er sogar blos äußerlich nachgeahmt werden, ja es ist ein Vortheil der Kunst, die ihn erworben hat, daß er sich auch dann noch als Gewohnheit in ihr erhält, wenn ihre innere Kraft schon zum Theil erstorben ist. Seinen Ursprung jedoch kann er, wie ich glaube, nur aus dem lebendigen Gefühle des Schönen und Wahren nehmen, welches im Künstler auf eine schöpferische Weise die Idee mit dem Stoffe vermählt.

Da mir der Styl sonach unmittelbar mit dem verbunden erscheint, was man Idealität in der Kunst nennt, mit dem Walten des Geistigen über dem Materiellen: so habe ich in jenem Schreiben zugleich auf die schöne Auffassung der menschlichen Gestalt hingedeutet, welche der Plastik und Malerey durch Beobachtung eines reinen Styls in der Art möglich wird, daß sie den darzustellenden Charakter durch die edelste und treffendste Gestalt ausspricht. Wenn ich mich dabey der Ausdrücke bediente: „die Kunst ertheile bey vollendetem Styl ihren Darstellungen menschlicher Gestalt den Charakter prototypischer Schönheit" — oder: „die Gestalt werde zum Idealen verklärt" — so geschah dieß ohne Furcht, von Ihnen mißverstanden zu werden, da ich meine Ansicht über das Verhältniß der Naturgestalt zu der, welche die Kunst hervorbringt, schon früher *) ausführlich und hinlänglich dargelegt zu haben glaubte. Ich müßte einen Fundamentalsatz meiner Theorie aufgegeben haben, wenn ich wirklich, wie Sie sagen, hätte behaupten wollen: „der Styl könne die Naturgestaltung beherrschen, und „ihr einen bestimmten Zuschnitt geben." Im Gegentheil bin ich noch immer der Meynung, daß die Naturgestalt das ewige Vorbild des Künstlers sey, dessen Vollkommenheit zu erreichen ihm nie gelingt; daß er aber, da sein Zweck nicht blos Nachahmung von Gestalten, sondern Darstellung von Ideen ist, die Schönheit, die er in der Natur aufgefaßt, durch den Ausdruck der Idee, den er ihr verleiht, allerdings geistig veredeln könne. Hiermit ist nicht gesagt, (wie ich schon ebenfalls in den Studien bemerkt, S. 69.) daß nicht auch die Natur ein solches edles Gebilde hervorbringen könne, welches alsdann das der Kunst so weit an Vollkommenheit überragen würde, als jedes lebendige Werk des Schöpfers ein Werk von Menschenhand. Die Bezeichnung prototypischer Schönheit und verklärter Gestalt galt daher eben sowohl der Natur in ihren schönsten Hervorbringungen, als den Meisterwerken der Kunst, die eine schöne Idee in reinem Style darstellen. Jedoch bin ich bereit diese Ausdrücke zu verwerfen, wenn Sie durch dieselben allein zu jener Mißdeutung veranlaßt worden sind, so wie ich alles, was Sie gegen die hohle Lehre von den Idealformen äußern, unterschreibe, und als gegen mich gerichtet, durchaus ablehne.

Schorn.

*) S. Studien der griechischen Künstler. Einleitung §. 16. Vom Ideal. S. 65 — 83.

Großer Goldbrakteat.

(Aus einem Briefe.)

Zu Anfang dieses Jahres verkündeten die Zeitungen, daß in Jütland von Bauern ein großes Goldblech gefunden worden sey, welches man für den Deckel eines Trinkgefäßes oder eines Trinkhornes hielt. Als dasselbe an die königlich dänische Commission zur Aufbewahrung der Alterthümer (eine Gesellschaft, die nicht genug zu rühmen ist, und die für die Alterthumskunde des Nordens überaus Treffliches gewirkt hat) gesendet wurde, fand sich, daß es ein unvergleichlicher Goldbrakteat, aufs herrlichste ausgestattet mit Zierrathen und Rändern, und so groß, daß er selbst den berühmten Schefferschen in Stockholm übertrifft. Er hat gegen 3 Zoll im Durchmesser. Leider findet sich keine Schrift auf diesem Prachtstücke. Es ist ein herrlicher Fund und Erwerb für das königliche Museum zu Kopenhagen.

Wg.

Nekrolog.

Am 26. Juli starb in Kassel der Oberbaudirektor Jussow, unstreitig einer der geschicktesten Architekten Deutschlands, in einem Alter von 70 Jahren. Er war der Erbauer des schönen kurfürstlichen Lustschlosses Wilhelmshöhe, und vom verstorbenen Kurfürsten war ihm die Erbauung der Kattenburg übertragen, woran bekanntlich seit vier Jahren die Arbeiten eingestellt sind. (Allg. Zeitung.)

Digitized by Google

Nr. 77.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. September 1825.

Abschrift eines Briefes an Professor Carl Vogel in Dresden von E. Förster in Düsseldorf, im Auftrag von P. Cornelius, als Antwort auf den an ihn gerichteten im Kunstblatte Nro. 59. vom 22. Jul. 1824. *)

Geehrter Herr Professor!

Im Auftrage unseres geliebten Meisters Cornelius, auf dem, außer den vielen Arbeiten, denen er sich unterzogen, jezt noch durch die anhaltend schwere Krankheit seiner Hausfrau drückende Sorgen lasten, in welchen Sie auch den Entschuldigungsgrund finden mögen, weßhalb er Ihnen nicht schon längst Ihren freundschaftlichen Brief erwiedert hat, schreibe ich Ihnen, wie sehr ihn die geschenkte Theilnahme und die Aeußerung Ihrer ununterbrochenen Freundschaft erfreut; wie er mit den von Ihnen ausgesprochenen Kunstansichten übereinstimmt, und wie es sein eifrigstes Bemühen fortwährend ist, die Kunst in dem Sinne, wie sie einst Italien groß gemacht, auf vaterländischem Boden heimisch zu machen. Wenn er es aber vermeidet, einen Austausch seiner Ansicht mit der Ihrigen zum Gegenstande öffentlicher Mittheilung zu machen, so geschieht dieß in der festen Ueberzeugung, daß durch dergleichen nur wenig gewonnen wird, geleitet durch die Erfahrung, daß Hohes und Niederes, das Leere wie das Gehaltvolle, kurz alles und Jedes durch Federkundige auf gleiche Weise glänzend dargestellt werden könne und zum Theil werde; daß es vielmehr an der Zeit sey ruhig zu schaffen, und das Schreiben und Beschreiben den Gelehrten zu lassen. Hielten Sie es aber für ort- und zeitgemäß, so geschähe es mit seiner Uebereinstimmung, wenn Sie das Wesentliche, Geschichtliche aus gegenwärtigem Briefe zur allgemeinen Kenntniß bringen wollten.

Möge es mir gelingen, in einem kurzgefaßten Abbild des Lebens, das sich um ihn und durch ihn, unsern Meister P. Cornelius, gestaltet hat, Ihnen die segensreichen Wirkungen seines Geistes und die frohen Hoffnungen vor die Seele zu führen, welche für deutsche Kunst hier aufgegangen. Was Sie und alle die Vorkämpfer in ungewisser Ferne hoffend gesehen, hier lebt es in thatenfroher Wirklichkeit; vieles jedoch bleibt auch uns zu hoffen, weit mehreres zu erstreben übrig.

Der gefeyerte Name unseres Meisters, den ja auch Sie mir stets mit inniger Verehrung und Freude genannt, hat eine Anzahl Jünger aus allen Gegenden Deutschlands zusammengeführt, um unter seiner unmittelbaren Leitung auf dem Wege der Kunst voranzuschreiten. So begann schon in den Sälen der Glyptothek in München ein gemeinschaftliches Künstlerleben, in Liebe zum Werke, in Liebe zum Werkmeister und in gegenseitiger Liebe unter einander. Also haben wir es fortgeführt, hier, wo dem Meister zur Erreichung seiner Zwecke die Mittel einer wohleingerichteten Akademie zu Gebote standen.

Geregelte Thätigkeit ist immer der Haltpunkt des Lebens; wo diese aber für das Leben unmittelbar und zur Verschönerung desselben verwandt wird, da ist Freude die Triebfeder, Anfang und Ende vom Liede. Cornelius war nicht so bald hier, als man erkannte, unter seiner Leitung könne der rheinische Boden zunächst eine Pflanzstätte vaterländischer Kunst werden. Zuerst war es der Baumeister Lassault in Koblenz, der es bewerkstelligte, daß in dem dortigen Assisensaal ein großes Frescobild gemalt wurde. Am passendsten schien dem Meister für diesen Ort ein jüngstes Gericht, und wurde diese Arbeit von seinen beyden ältesten Schülern, Stürmer

*) Wir danken Herrn Prof. Vogel für die Mittheilung dieses Briefs und benutzen seine Erlaubniß, davon ins Kunstblatt aufzunehmen, was unsern Lesern interessant seyn könnte. Die erfreulichen Fortschritte, die sich in der Kunstübung unter Cornelius bereits gezeigt haben, sind hauptsächlich Resultate des innigen Verhältnisses zwischen Meister und Schülern, das sich in diesem Briefe so deutlich ausspricht; unsre Leser würden daher das Geschichtliche nur halb verstanden haben, wenn wir ihnen das Uebrige hätten vorenthalten wollen. Auch glauben wir es keiner Mißdeutung fähig, wenn die Liebe und Dankbarkeit eines Schülers gegen seinen Meister öffentlich laut wird.

Red.

Digitized by Google

und Stilke, beyde aus Berlin, in Zeit von zwey Jahren bis auf einige Figuren beendiget, was ihnen dadurch erleichtert wurde, daß sie im zweyten Jahre an Anschütz aus Koblenz einen wackern Gehülfen erhielten. — Zu gleicher Zeit war vom königl. preuß. Ministerium der schöne Auftrag gegeben, die akademische Aula der Universität Bonn zu malen.

Die Lage dieser Stadt am immerbelebten Rhein, ihre Bedeutung als Mittelpunkt so vieler wissenschaftlichen Bildung, der Gegenstand selbst endlich machte diese Aufgabe zu einer der erfreulichsten, welche der Künstler sich wünschen kann. Ueberblick der Geschichte der vier Facultäten war die Aufgabe und somit dem Künstler ein Feld geöffnet, was ihm meist verschlossen bleibt — das der Wissenschaften, deren Geschichte er nun in ihrer ganzen Erscheinung, wie in ihren Verzweigungen, zu erkennen und eigenthümlich aufzufassen hatte. Seit einem Jahr und drüber wird bereits an der Ausführung dieses Werks gearbeitet, und zwar durch C. Herrmann aus Dresden, welchem J. Götzenberger aus Heidelberg und ich als Gehülfen gegeben wurden. Den Anfang machte die Theologie, in so fern sie auch durch das Positive ihrer Geschichte der am leichtesten zu behandelnde Gegenstand wurde. Da diese Arbeiten von bedeutender geschichtlicher und räumlicher *) Ausdehnung sind, so werden noch mehrere Jahre über deren Beendigung hingehen. Herrmann, der Erfinder des ersten Gemäldes, und ich, arbeiten gegenwärtig noch an der Theologie, und zwar an dem Theile derselben, in welchem mehr die protestantischen Elemente entwickelt sind, nachdem wir im verflossenen Jahre bereits die Erscheinungen der frühern Zeit im Bilde beendigt. Zu gleicher Zeit hat Götzenberger den Carton der Jurisprudenz begonnen und wird im Laufe des Sommers die Hälfte dieses Bildes ausführen. —

Kaum mehrte sich die Zahl der Schüler, als sich auch die Zahl der Bestellungen vermehrte. Baron v. Plessen, der sich kürzlich ein anmuthiges Schloß in der Nähe von Düsseldorf erbaute, wünschte den großen Saal darin mit heitern mythologischen Gegenständen ausgeschmückt zu sehen. Der Meister übertrug diese Arbeit seinen Schülern W. Röckel aus Schleisheim bey München, und S. P. Apy aus Darmstadt, welche mit seiner Uebereinstimmung aus dem Mythos des Apoll die heitern Erzählungen wählten: ersterer Apollo unter den Hirten als Bildner des Menschengeschlechts; S. Apy hingegen das Urtheil des Midas, wobey die Laune ziemlich freyen Spielraum hat, da dieser königliche Recensent ziemlich bekannt zwar und verlacht, doch immer als Repräsentant der ordinären Kritik auftritt, und somit die Darstellung selbst dem Leben immer nahe bleiben muß. Im erstern Bilde hingegen hat die höhere Gewalt der Musik und göttliche Bildung ihre Rechte behauptet, sie spricht zu unverdorbenen reinen Naturen, und wird, wie verschieden auch, doch mit inniger Theilnahme aufgenommen. — So bleibt uns auch dieß Leben einer schönern Fabelwelt, das uns wie ein erfreuliches Erbstück überkommen ist, immer verwandt, indem für seine äußeren Darstellungen das uns umgebende Leben die reichsten Motive bietet, der sicherste Anknüpfungspunkt an die Alten, die in bildender Kunst und in Poesie nie andere Wege einschlugen.

Das Verdienst aber, der Kunst als einer vaterländischen zur Verherrlichung unseres Landes und seiner Geschichte gedient zu haben, gebührt vor Allen dem Minister Freyherrn v. Stein, der schon längst gegen Cornelius den Wunsch ausgesprochen, einen Saal seines Schlosses Kappenberg mit Darstellungen aus der deutschen Geschichte verziert zu sehen. In Uebereinstimmung mit dem Minister wurde dafür die große Zeit Heinrichs und der Otronen bestimmt. In drey Bildern sollte das Hauptwirken dieser Heroen bezeichnet werden. Die Städte-Gründung unter Heinrich, dann die entscheidende Schlacht gegen die Magyaren bey Merseburg, endlich Otto's Aufruf an die deutsche Jugend zur Befreyung des Vaterlandes. Diese Arbeit ist zunächst Stilken aus Berlin übertragen, welcher mit der Schlacht den Anfang gemacht; auch würde er nicht ohne Beyhülfe geblieben seyn, wenn nicht die vorhandenen Bestellungen alle Hände in Anspruch nähmen. Denn in gleichem Sinne, beseelt von Liebe zur vaterländischen Geschichte läßt der Graf Spee sein Schloß Helldorf am Rhein mit einer Reihenfolge von Darstellungen aus der so reichhaltigen Geschichte Friedrichs des Rothbarts schmücken, in Beziehung auf welchen diese Gegend klassischen Charakter hat. Die zunächst angefangenen Bilder beziehen sich auf Friedrichs Aussöhnung mit dem Papste Alexander zu Venedig, welches von C. Stürmer, und auf das große Volksfest in Mainz, wobey der Kaiser seine beyden Söhne zu Rittern schlug, welches von A. Richter aus Dresden, der erst seit Kurzem sich zu unsrer Freude an den Meister Cornelius angeschlossen, ausgeführt wird. Die übrigen Bilder werden seyn: die Krönung des Kaisers; Bezwingung der Lombarden vor Mailand; die Schlacht bey Iconium und endlich sein Tod. In kleinern Bildern werden dann noch episodisch die Geschichte Heinrichs des Löwen u. A. auftreten. — Den bereits ausgesprochenen Wünschen des Grafen Hompesch, u. A. auf gleiche Weise ihre Schlösser verziert zu sehen, kann natürlich erst später entsprochen werden, wenn die Schule sich erweitert haben wird. — Alle diese erwähnten Sachen

*) Zwey dieser Gemälde sind 22 Fuß lang und 12 F. hoch; die beyden andern 18 F. lang und 12 F. hoch.

Digitized by Google

werden a fresco ausgeführt und haben so den Wechsel in sich selbst, daß dem Winter stets die Cartons vorbehalten sind, während man nur in der Sommerzeit malen kann.

Außerdem wird auch die Oelmalerey fleißig ausgebildet: für eine Kirche in Westphalen werden drey Altarblätter (von 6 und 9 Fuß Höhe, 4 und 5 Fuß Breite) ausgeführt; das mittlere, eine Kreuzesabnahme, durch Ruben aus Trier; das eine Seitenbild, eine Maria mit dem Kinde und zwey musicirende Engel, durch W. Kaulenbach aus Arolsen, und das andere, eine Helena mit zwey Passions-Engeln, durch A. Eberle aus Aachen. Die Jüngern sind fleißig am Zeichnen von Cartons, welche an innerm Gehalte wenig zu wünschen übrig lassen; es zeichnen sich unter ihnen besonders Gassen und Bagda aus Koblenz und Schlagen von Osnabrück aus.

Hier ist es denn, wo sich der Werth einer lebendigen Schule gegen das regelrechte Akademiewesen zeigt, hier, wo der Meister jedes Einzelnen Fähigkeiten und Neigungen abmessend, besonders ihn leitet, und so den Durchbruch seiner Eigenthümlichkeit herbeyführt, und wo jeder Einzelne an der Arbeit des Andern Ermunterung und jegliche Anregung findet, namentlich zu einem zweckgerechten Thun im Allgemeinen. So leben wir innig verbunden durch einen Meister, der uns in Allem und Jedem als treuer Leitstern vorangeht, dessen Werke unsrer Phantasie ein weites Feld eröffnen, und uns zeigen, daß die Wahrheit und Schönheit, wie sie im Leben selbst lebt, nur in der Tiefe der Auffassung desselben und ihre Quelle somit im Gemüthe liege. Seine umfassenden Erfahrungen, die er mit Freundesliebe uns mittheilt, bilden uns für den schönen Zweck der Kunst mehr und mehr heran, seine unermüdete Sorge endlich gründet uns und unserm Beruf einen festen Haltpunkt im Leben selbst. Denn das erscheint ihm vor allem wesentlich, daß ein bestimmter Zweck sich knüpfe an die Arbeit eines Jeden, damit nicht haltungslos ins Blaue hinein gemalt werde, wie es so häufig geschieht, wodurch gar zu leicht, im gefälligen Selbstbetrug, Lauheit erwächst und Faulheit das Gepräge gibt. Nichts wird verschmäht, und wäre es eine Prozessionsfahne oder noch Geringeres, und wäre der Lohn noch so unbedeutend; soll die Kunst das Leben durchdringen, so muß sie es von allen Seiten, sonst bleibt sie ewig dem Volke fremd. Daß von Seiten des Meisters die unbeschränkteste Uneigennützigkeit dabey statt findet, (indem er weder von seinen Schülern noch von den Bestellern das Mindeste für sich nimmt, obschon dieß den Andern Gewohnheit geworden oder geblieben); daß auch die Schüler mit Wenigem was hinreicht ihre kleinen Bedürfnisse zu befriedigen, sich genügen, befördert das Entstehen und Gedeihen der Kunst hier sehr.

So sehen wir im frohen Wirken der Gegenwart einer schönen Zukunft entgegen, und wird ferner hier in seinem Geiste fortgearbeitet, so ist wenigstens zum Theil damit das Leid gestillt, welches Düsseldorf fühlt, indem es diesen verehrten Mann nach Süden ziehen sieht. Uns aber wird er immer bleiben, wo er auch sey, immer wird sein Wirken dahin gerichtet seyn, deutsche Kunst auf deutschem Boden heimischer zu machen. Er grüßt Sie von ganzem Herzen und hofft, Sie werden ihm seine Schreibunfertigkeit nicht zu hoch anrechnen, auch Näcke grüßt er herzlich, mit dem Wunsche, daß die Regierung und die Privaten auch Ihnen Mittel an die Hand geben mögen, wodurch es Ihnen möglich werde, die deutsche Kunst zu fördern und zu heben. Ihrer fernern Freundschaft empfehle ich mich ergebenst.

Düsseldorf, 1825.

Ernst Förster.

Antike Vasen.

Lukanische Ausgrabungen.

(Fortsetzung.)

24. Ein bejahrter bärtiger Mann in rothem Unterkleid mit Aermeln und Beinkleidern, darüber den kurzen Chiton mit einem Leibgürtel umwunden, über diesen noch die Chlamys mit einer Schnalle am Halse befestigt, auf dem Kopf die phrygische Mütze, auf welcher eine goldene Krone ruht, als Fußbekleidung gelbe Schuhe, streckt die beyden Arme verzweiflungsvoll aus, nachdem er das Schwert mit dem Anhängriemen, das vor ihm an der Erde liegt, von sich geworfen hat. Die höchste Trauer und Verzweiflung spricht sich in seinem en face gezeichneten Gesicht und in all seinen Geberden auf das bestimmteste aus. Ueber ihm befinden sich zwey Räder. Zu seiner Rechten steht eine männliche bärtige Figur, den Unterkörper vom Peplus bedeckt, in der Rechten den Scepter mit demselben Vogel, wie der auf dem Scepter des Jupiter auf der Vase 23.; hinter diesem eine jugendliche Figur, den Peplus über die Schulter geworfen, das Schwert umgehängt, in der Linken den Pileus mit herunterhängenden Riemen, in der Rechten Lanzen. Links von der Hauptfigur steht eine Alte mit grauem Haar auf einen dünnen weißen Krummstab gestützt, nach dem schwer Bekümmerten traurig und außer sich hinblickend, erhalten von einer jungen weiblichen Figur, die mit ihrem rechten Arm die Alte umschlingt, vielleicht um ihrem erweiterten Kopfe einige Ruhe zu verschaffen, und deren Miene und Haltung den Trost verrathen, den sie der Alten zuzusprechen sich bemühet. Der Revers gleicht im Ganzen dem der Vase 23., nur daß die vasa am Boden liegt und die männliche Hauptfigur, in der Linken Patera, in der Rechten einen Stab hält, die weibliche statt eines Fächers einen Spiegel, während die Nebenfigur

Digitized by Google

ihren Fächer hält. Oberhalb sieht man Binde und Stierkopf, während man auf dem Revers der Vase 23. Binde und ein Dipteron, das zum Theaterzettel diente, bemerkt. Das untere Feld enthält eine vollständige Grabscene mit mystischen Ceremonien und der Hals der Vase zwey einander ähnelnde Porträte, das Haupt mit einem Kranz geschmückt.

Wie auf dem Gemälde 23. die Vase das nöthige Licht über die gesammte Darstellung verbreitete, so hier die beyden Räder. Sie erinnern freylich anfangs an Pelops und das unglückliche Geschick des Oenomaus, Vaters der Hippodamia: aber eine Vergleichung der Fabel mit unsrer Scene lehrt, daß wenn auch immerhin die Alte die Mutter der Hippodamia darstellen kann, verstört über den Tod ihres Gemahls und getröstet von der im Liebesglück schwärmenden Tochter, dennoch die Mittelfigur nicht als Pelops sich kund gibt, und im Akt der Verzweiflung, mit von sich geworfenem Schwert um so mehr überraschen muß, je eher wir geneigt sind in ihm nach gewonnenen Wettlauf den überseligen Gatten an der Hand seiner errungenem Hippodamia zu vermuthen. Deßhalb erkennen wir lieber in den Rädern statt der Andeutung des geschleiften Oenomaus, die des geschleiften Hector, sehen den unhellenisch gekleideten Vater Priamus in Verzweiflung, die bejahrte Hecuba ganz wie sie Euripides (Hecub. 59 — 66.) uns beschreibt, vor Alter grau und schwach, auf einen krummen Stab gestützt, ihre Dienerin bittend sie zu halten, und ihrem matten Körper Beistand zu leisten: wir theilen den Schmerz der klagenden Aeltern über den jammervollen Tod ihres geliebten Sohnes, den Homer (Il. X. v. 405. sqq.) so tief nachempfindet, und beruhigen uns durch die Nähe des mächtigen Zeus, der für Hector während seines Lebens ein reges Interesse nahm (Hom. Il. X. v. 167. sqq.) und zu seinen Gunsten sich erklärend seine Auslösung und ehrenvolles Begräbniß auswirkt. (Hom. Il. Ω. v. 65. sqq.)

Diese beyden Vasen gehören, trotz ihrer hohen, wenig geschmackvollen Cylinderform, in Absicht auf Composition, Ausdruck der Charaktere und Ausführung der einzelnen Theile zu dem Schönsten, was man in Vasengemälden sehen kann: beyde Scenen scheinen aus Tragödien des Besitzers der Vasen, den uns die Lyra als Dichter, und zwar bestimmter der ebenfalls auf dem Revers befindliche Stierkopf und Theaterzettel als dramatischen Dichter ankündigen, entlehnt und die Namen der verlorenen Tragödien mögen wohl Priamus (eher als Hecuba) und Alemene gewesen seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Denkmale zu Ehren des Cardinals Consalvi.

Das Kunstblatt Nr. 52. v. J. enthielt bereits eine kurze Nachricht über die Bemühungen des Freyherrn v. Reden, damaligen königl. hannöverschen Bevollmächtigten am päpstlichen Hof, das Andenken des verstorbenen Cardinals Consalvi durch Prägung zweyer Medaillen zu ehren, deren Ausführung man den geschickten Stempelschneidern Girometti und Cerbara in Rom anvertraut hatte. Diese Medaillen wurden auch bald darauf an die Subscribenten vertheilt und entsprachen der von den Künstlern gehegten Erwartung. Consalvi's Bildniß, welches sich auf der Vorderseite beyder befindet, ist besonders von Girometti schön aufgefaßt, großartig und mit Naturgefühl ausgeführt; das von Cerbara ist etwas markirter und härter behandelt und läßt im Ausdruck mehr einen feinen oder schlauen Charakter hervortreten. Die Rückseite von Girometti's Medaille, eine Minerva mit Steuerruder, ist etwas trocken ausgeführt und die Figur der Göttin wohl zu lang in den Verhältnissen. Trotz diesen kleinen Mängeln gehören beyde Medaillen zu den besten unsrer Zeit, und werden allen Subscribenten Freude gemacht haben.

Die Theilnahme an der Subscription war aber so groß, daß nicht nur die Fertigung der beyden Denkmünzen davon bestritten, sondern auch ein noch erfreulicheres Resultat herbeygeführt werden konnte, nämlich die Aufstellung eines Monuments im Pantheon, wo das Herz des Verstorbenen aufbewahrt wird. Hierüber hat der Freyherr v. Reden im Namen der Direktion des Unternehmens, in dem Vorwort zu dem gedruckten Verzeichniß der Subscribenten Bericht erstattet, das unter dem Titel: Compte rendu par la direction de l'Association aux médailles en l'honneur de feu le Cardinal Consalvi, aux Associés de cette entreprise (28 S. 4.) an die Theilnehmer versandt worden ist. 725 Subscriptionen, an deren Spitze die Namen fast aller gekrönten Häupter Europa's stehen, brachten die Summe von 3190 Scudi ein und erforderten 22 Medaillen in Gold, 25 in Silber und 2500 in Bronze. Da es in Rom schwer ist, für die Stempel so vorzüglichen Stahl zu erhalten, daß man aller Besorgniß beym Prägen überhoben wäre, so mußten beyde Stempelschneider die Lieferung der bestimmten Anzahl verbürgen und erhielten daher auch eine höhere Gratification. Girometti erhielt für die beyden Stempel seiner Medaille 500 Scudi, und Cerbara 300, da die Rückseite der seinigen nur eine Inschrift enthält. In der That war Girometti genöthigt, seine Stempel dreymal neu zu machen; auch Cerbara erlitt beym Prägen bedeutenden Schaden, so daß beyden noch eine kleine Entschädigung nachgezahlt wurde. — Die Gesammtkosten der Medaillen betrugen 2426 Scudi, mithin war ein Ueberschuß von 764 Scudi auf die Errichtung eines Monuments zu verwenden, wozu die Direktion bereits die Erlaubniß aller Theilnehmer erhalten hatte. — Consalvi's Büste war von Thorwaldsen sehr ähnlich und mit seiner bekannten Meisterschaft in Marmor ausgeführt worden. Man erwarb sie zu diesem Zweck und ließ einen Sarkophag von antiker Form aus carrarischem Marmor fertigen, auf welchem sie, mit Genehmigung Sr. päpstlichen Heiligkeit, am 17. Sept. 1824 in der Rotonda aufgestellt wurde. Die Kosten der Büste betrugen 440 Scudi, das Uebrige reichte für die Arbeit und Aufstellung des Sarkophags mit Inschrift hin, dessen Vorderseite jedoch am 9. Mai d. J. noch durch ein Basrelief geziert wurde, in welchem Thorwaldsen einen der schönsten Züge aus Consalvi's politischem Leben darstellt und das er unentgeldlich, als ein Zeichen seiner besondern Erkenntlichkeit für den Verstorbenen, dem Monument hinzugefügt hat. S.

Digitized by Google

Nr. 78.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. September 1825.

Nekrolog. *)

Dominique-Vivant Denon,

Freyherr, Mitglied des Instituts, Offizier der Ehrenlegion, Ritter des Russischen St. Annen-Ordens und des Ordens der bairischen Krone, ehemaliger General-Direktor der französischen Museen, gest. zu Paris den 28. April 1825.

Es gibt Menschen, deren Daseyn so zum Glück eingerichtet und deren Leben in der That so glücklich ist, daß wenn der Tod sie hinwegnimmt, jeder unwillkürlich von dem Gefühl ergriffen wird, als erfahre er eine Ungerechtigkeit oder eine Drohung.

Zu einem hohen Alter gelangt, hatte Denon nicht nur seine liebenswürdigen und gebildeten Formen, sondern auch Lebhaftigkeit und Jugendlichkeit des Geistes und Geschmacks behalten und lebte unter uns wie ein Dokument der vergangenen Zeiten. Er war zu Chalons an der Saone, den 4. Febr. 1747 von adeligen Aeltern geboren, und kam jung nach Paris unter Leitung seines Lehrers und nachmaligen Freundes des Abbé Buisson. Er sollte die Rechte studiren, da ihn seine Aeltern für die Magistratur bestimmt hatten; aber solche Vorkehrungen sind oft irrig: Zufall und Neigung entscheiden fast immer anders und so starb auch Denon, statt mit obrigkeitlichen Würden bekleidet, mitten unter den Denkmälern der Kunst, die er gesammelt hatte, beschäftigt sie zu beschreiben und durch Lithographie bekannt zu machen. Er erzählte in dieser Beziehung ein Ereigniß seiner frühesten Jugend, jedoch weit entfernt, demselben abergläubisch irgend Einfluß beyzumessen: Eine Zigeunerin habe ihm in seinem 7ten Jahre prophezeiht, er werde beliebt bey den Frauen seyn, alle Höfe von Europa besuchen, und ein glänzendes Gestirn werde alle seine Wünsche erfüllen. Nachher traf er dieses Weib in Italien wieder; sie erkannte ihn und erinnerte ihn an ihre Wahrsagung, die schon zum Theil in Erfüllung gegangen war.

Im Anfang beschäftigte sich der junge Denon zu Paris vielmehr mit den Vergnügungen, die ihm Stadt und Hof darboten, als mit seinem Studium. Die Munterkeit und Gewandtheit seines Geistes verschafften ihm, was man Glück in der Gesellschaft nennt; er gefiel den Weibern, und in einem Laude wie Frankreich ist dieß ein sicheres Mittel zum Fortkommen. Seine Verbindungen mit Schauspielerinnen des Theatre français brachten ihn auf den Gedanken ein Stück zu schreiben: Der gute Vater, welches aufgeführt ward, und von welchem Lekain am Tage der Vorstellung sagte: C'est la comédie de ce jeune auteur couleur de rose, que nos Dames ont reçue.

Es ist bekannt, daß Ludwig XV. etwas ausgezeichnet Edles in Gesicht und Gang hatte. Der junge Denon wünschte sehnlichst, den König zu sehen und benuzte jede Gelegenheit sich ihm zu nähern; er ging während der Herbstreisen immer nach Fontainebleau und war so unverdrossen und eifrig, daß der König ihn endlich bemerkte. Eines Tags ließ er ihn näher treten und fragte ihn, was er wolle? „Sie sehen, Sire", antwortete der junge Mensch. Was, sagte der König, du hast nichts von mir zu bitten; hast du keinen Wunsch? — „Nein, Sire, ausgenommen den, nicht unter die Bajonette und Wachen zu kommen, die mich abhalten, mich Ihnen zu nähern." — Dem König gefiel diese Antwort und er ließ ihm durch Hrn. Delaborde eine Erlaubniß ertheilen, in die Gemächer und den Garten zu kommen. Von dieser Zeit an sprach der König oft mit dem jungen Denon, dessen Unterhaltung und Manieren ihn anzogen. Einst fragte er ihn, womit er sich beschäftige? — Denon hatte von frühster Jugend eine Art von Leidenschaft für die Künste gehegt; er hatte begierig alle Kupferstiche gesammelt, deren er habhaft werden konnte, hatte Unterricht im Zeichnen genommen und sich von neuem und anhaltender in Paris damit beschäftigt. Daher antwortete er, er studire die schönen Künste. — Ludwig XV. folgte immer den Liebhabereyen seiner Mai-

*) Zuerst in der Revue encyclopédique, Julius 1825. — Hier mit vielen Zusätzen vom Verf. vermehrt.

Digitized by Google

treffen, und da Frau v. Pompadour, seine damalige Favorite, den Einfall gehabt hatte, in harten Stein zu graviren, legte er eine Sammlung antiker Steine an und übergab dem jungen Denon die Aufsicht.

Da diesem jedoch seine Aeltern bemerklich machten, er habe sich bis jezt mehr mit seinen Vergnügungen als mit der Zukunft beschäftigt, so verlangte er als Gesandtschaftscavalier nach Petersburg geschickt zu werden. Sein Wunsch ward gewährt und hier beginnt seine diplomatische Laufbahn. Er hatte seine Neigung zum Vergnügen mit nach Petersburg gebracht, man fand ihn dort eben so angenehm in der guten Gesellschaft; er erfuhr mitten unter den Festlichkeiten alles, was der französischen Regierung über die Anordnungen der russischen zu wissen interessant seyn konnte, und der Gesandte war am Morgen oft erstaunt wichtige Dinge von seinem Secretär zu vernehmen, die ihm selbst noch unbekannt waren. Denon wußte seine Stellung zu benutzen und wurde bald mit der Correspondenz der Gesandtschaft beauftragt. Diese Angaben habe ich aus seinem Munde.

Nach dem Tode Ludwigs XV. folgte Denon dem Grafen von Vergennes, der den schwedischen Gesandtschaftsposten verließ, um in Frankreich das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten zu übernehmen. Dieser neue Gönner beauftragte ihn mit einer Sendung an die schweizerische Eidgenossenschaft; er war damals 28 J. alt. Er ging nach Ferney um Voltaire zu besuchen; aber der Patriarch der französischen Literatur war nicht für jedermann zugänglich. Denon ließ ihm sagen: er sey wirklicher königlicher Kammerherr, wie er, und habe deßhalb das Recht überall einzutretn. Voltaire fand den Scherz gut und nahm ihn freundlich auf. Denon machte sein Bildniß, das nachher von St. Aubin gestochen wurde und später gab er eine Composition heraus, die man unter dem Namen le déjeuner de Ferney kennt. Diese beyden Blätter veranlaßten eine Correspondenz, worin Voltaire sich geistreich beklagte, daß Denon ihn viel häßlicher gemacht, als er wirklich sey. In der That hatte Denon, besonders im untern Theil des Gesichts, das Zusammengefallene und Magere der Formen, welches das Alter mit sich brachte, mehr übertrieben als gemildert.

Denon verließ die Schweiz, um dem Grafen Clermont d'Amboise zu folgen, dessen Gesandtschaft in Neapel er beygegeben ward. Er blieb sieben Jahre daselbst, und als der Graf nach Frankreich zurückgerufen wurde, versah er die Functionen eines Geschäftsträgers. Der schöne Himmel Italiens, der Anblick der bewunderungswürdigen Monumente, die, man möchte sagen, poetische Atmosphäre, welche man dort athmet, erweckten aufs Neue in ihm den Wunsch, die Künste zu studiren. Er ergab sich diesem Studium mit Eifer und beschäftigte sich besonders mit der Kupferstecherkunst, einem Fach, das selten mit Glück betrieben wird, und für das ein besonderes Gefühl erforderlich ist, welches ihm die Natur verliehen zu haben schien.

Ein unerwarteter Umstand bot ihm Gelegenheit, sich seiner Neigung für die Kunst zu überlassen.

Der Abbé St. Non hatte eine Reihe von Ansichten aus Rom, in 60 Blättern herausgegeben; dieser folgten mehrere ähnliche Sammlungen, und der Beyfall, den sie fanden, bewog den Abbé die Beschreibung von Großgriechenland zu unternehmen. So entstand die Voyage pittoresque de Naples et de Sicile. Die Arbeit war groß; man ließ Zeichner aus Frankreich kommen, und Denon übernahm sie zu beaufsichtigen und das Tagebuch der Reise zu schreiben, deren Ausdehnung man aus einer dem ersten Band vorgesezten Karte ersehen kann. *) Der Abbé St. Non ließ in Paris die Zeichnungen stechen und gab sie mit einem Text begleitet heraus, der aus Denons Tagebuch, oft wörtlich, geschöpft war. Es scheint, Denon war unzufrieden mit den Veränderungen und Abkürzungen, die an seiner Arbeit vorgenommen wurden, und daher wurde der Theil, welcher Italien betraf, ganz in die Anmerkungen zu der Reise von Swinburne eingerückt. Der Abbé St. Non beklagte sich darüber im Mercure vom 31. Dec. 1785 und wiederholte seine Klagen im lezten Band der Voyage pittoresque. Zu seiner Rechtfertigung sagte er: die nothwendige Eile, womit Hr. Denon seine Arbeit vollenden müssen, habe ihn zu Irrthümern und Wiederholungen veranlaßt, die einen wörtlichen Abdruck nicht gestattet hätten. Der übrige Theil von Denon's Tagebuch, Sicilien und Malta betreffend, erschien etwas, (1788, ein Band in 8.) zehn Jahre, nachdem die Reise war unternommen worden. Man findet darin freylich manche Nachlässigkeit des Ausdrucks und erkennt eher das Werk eines Künstlers als eines geübten Schriftstellers; aber es ist etwas Geistreiches und Munteres darin, dem weder Feuer noch Bosheit fehlt. Um eine Idee davon zu geben, führe ich einige Stellen daraus an. Sein erstes Geschäft, als er nach Sicilien kam, war, den Aetna zu besteigen.

„Das Elisium und der Tartarus der Griechen, sagt „er, scheinen nach dem Aetna copirt zu seyn. Man muß „zugleich Maler und Dichter seyn, um ihn zu beschrei„ben. Die zerstreuten Wohnungen gleichen den Land„schaften von Boucher, worin er ohne Verwirrung

*) Irrig ist die Angabe der meisten Biographen, auch des Hrn. Norvins in der Biographie des contemporains, daß Denon selbst Zeichnungen für diese Reise gemacht habe.

Digitized by Google

„alle Reichthümer der Natur aufgehäuft hat. *) Hier „ist die Schule der Maler für das Anmuthige wie für „das Schreckliche. Alles was die Natur Großes, An„muthiges und Schreckliches hat, kann mit dem Aetna „verglichen werden, der Aetna selbst mit nichts anderm.“

Bey ihrer Rückkehr von Malta wurden unsre Reisenden von der sicilischen Küste zurückgewiesen, weil man behauptete die Pest sey in Malta. Obgleich sie ein schwaches Fahrzeug hatten, mußten sie doch einen weiten Umweg machen, um einen Hafen zu erreichen, wo ein Lazareth war. Bey dieser Ueberfahrt wurden sie in der Nacht von einem heftigen Sturm überfallen, den er also schildert:

„Ein Regen, so heftig, daß er wie eine Wassermasse „war, füllte unser Fahrzeng, lastete auf uns, und de„nahm uns den Athem, die Sprache und den Gebrauch „aller Sinne. In dieser Gefahr war nichts fürchterlicher „als die Nacht, ausgenommen die Blitze, die uns unsre „Lage zeigten. Ich wußte nicht, sollte ich mich in die „offene See, oder an die Felsen wünschen, um an ihnen „zerschmettert zu werden; ich stand; einer von uns hatte „neben mir, um das Unheil nicht zu sehen, den Kopf in „seinen Mantel gehüllt und sich in den Tod ergeben. „Ein andrer, etwas weiter entfernt, rief mich, suchte „mich; er hört meine Stimme, streckt die Arme nach „mir aus: Ach lieber Freund! — Je nun, sagte ich, „man muß mit dem Tode kämpfen und dann zu sterben „wissen, wenn nichts andres übrig ist.“

„Bald kam jedoch der Tag und erhellte unser Un„glück und die lächerlichste Scene: wir suchten meinen „Kammerdiener und fanden ihn wie einen Keil zwischen „zwey Brettern stecken, wo er alle Besinnung verloren hatte. „Wir zogen ihn mit Mühe heraus, er kam wie aus der „andern Welt zurück, sah uns an, wunderte sich uns zu „sehen, mit uns zu sprechen, uns zu hören, und entdeckte „uns endlich das Wunder seines Patrons des heil. An„tonius, der im Augenblick, wo ihm das Wasser bis an „den Bauch ging, ihm eingegeben hatte, sich den Kopf „mit einem Büschel Meergras zu bedecken, weil man „durch die Ohren ertrinke, und das Meergras, indem „es diese bedeckte, ihm das Leben gerettet hätte.“

Ich habe mich etwas länger bey diesem Werke verweilt, da es den Menschen und Schriftsteller kennen lehrt, und jezt äußerst selten geworden ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Dieß Urtheil gibt den damals herrschenden Kunstgeschmack zu erkennen.

Antike Vasen.

Lukanische Ausgrabungen.

(Beschluß.)

25. Ein Mann mit schwarzem Bart sizt auf einem Stuhl, den Peplus über die linke Schulter geworfen, den Pileus hinten aufgebunden, und hält das erhobene linke Bein mit beyden Händen umschlungen: ihm gegenüber sizt eine weibliche Figur, völlig in den langen Peplus gehüllt, so daß nur Gesicht und Lockenhaupt sichtbar wird. Oberhalb zwischen beyden Figuren hängt ein Helm mit langem Helmbusch. Der Mittelfigur den Rücken kehrend, sizt ein Greis mit weißem Bart und Haupthaar, ebenfalls den großen Peplus über die Schultern geworfen, wendet sich nach der Hauptfigur um, durch die emporgehobene Linke, so wie durch das Auffahren mit dem Krückenstab in der Rechten, sein Erstaunen über das was er sieht oder hört zu erkennen gebend. Oberhalb der Darstellung liest man einen oskischen Namen, der vielleicht den Künstler andeutet, der diese schöne dreyhenklige Vase mit rothen Figuren auf schwarzem Grund im antiken Styl verfertigt hat. Vor der weißbärtigen Figur, vor der Mittelfigur und ebenfalls hinter der weiblichen gehen zwey Worte, ΧΟΕΣ und ΘΕΕΣ, die Buchstaben in alter Schrift, senkrecht unter einander gesezt, herab.

Die Wiedererkennungsscene zwischen Ulyß und Penelope nach der Ermordung der Freyer glauben wir auf dieser Vase dargestellt. Dieselbe zerfiel bekanntlich in zwey Hälften, indem Ulysses erst als Bettler, von Athene an Körper und Bart entstellt, damit er nicht wieder erkannt werde, der Penelope erscheint, sich ihr gegenübersezt und (H. Odyss. ψ v. 88.) wegen ihres kalten Empfangs sich (Odyss. ψ v. 93.) zurückzieht; zweytens gebadet, neu gekleidet, von Athene mit Jugendgrazie angethan, das Haupthaar und Bart durch ihre Hülfe geschwärzt (Hom. Od. π v. 175.), zurückkommt und sich der Gattin wiederum gegenübersetzend, seine Vorwürfe über ihr empfindungsloses, eisernes Herz wiederholt (Odyss. ψ v. 166. sqq.) Die sittsame Penelope, deren Schleyerbedeckung selbst den Anblick ihrer zarten Wangen den Freyern mißgönnt, (Odyss. π v. 416.) finden wir auch hier in der That, kalt und ernst den Ulysses betrachtend und anhörend. Der oberhalb aufgehängte Helm deutet wohl den trojanischen Krieg oder genauer dessen Ende an und dient gewissermaßen zur Zeitbestimmung, wie die drey Stühle den Ort angeben, wo die Scene spielt, nämlich ein Zimmer. In dem Alten wären wir sehr geneigt, den Vater Laertes wiederzufinden, der vom Lande zurückgekehrt, Ulysses den er beym Hereintreten nicht bemerkt hat, an der Stimme wieder erkennt, sich umwendet, und vor frem-

Digitized by Google

digem Erstaunen die bezeichnete Bewegung macht. Doch Hower, der die Erkennungsscene zwischen Vater und Sohn unabhängig auf dem Lande spielen läßt, gibt diese Erklärungsweise nicht zu: darum müssen wir, falls der Künstler nicht nach einer andern Dichtung gearbeitet hat, in dem Alten wohl ebenfalls Ulysses, und zwar den noch als Bettler verkleideten erkennen, dessen Bewegung des Staunens dann nicht sowohl auf die Mittelfigur als auf Penelope hingerichtet, sich als Ausdruck der Verwunderung über ihren theilnahmlosen Empfang rechtfertigen läßt. So finden wir auf einer schönen sicilischen Vase des hiesigen Museums (Jorio Gall. d. Vas. p. 57) die den Zweykampf des Hercules und König Eryx darstellt, einmal Hercules als Kämpfer und dicht daneben Hercules mit Keule und Rüstung des Gefallenen davongehend. Einen nicht schwachen Beweis endlich für die Richtigkeit unsrer Erklärung gibt eine Vase des hiesigen Museums (Jorio Gall. d. Vasi p. 12) (1 Zimmer 5ter Pfeiler), wo den Lyra spielenden Achill die drey von Agamemnon und dem Heere Abgesandten besuchen, um seine Rückkehr auszuwirken: unter diesen befand sich bekanntlich Ulysses, den wir in derselben Stellung, d. h. das linke Bein in beyden Händen ausruhen lassend, gezeichnet finden. Ob der Grund dieser Sitzweise in der Kniewunde zu suchen sey, die ihm von der Eberjagd auf dem Parnaß mit den Söhnen des Autolykus zurückblieb, (Odyss. V. v. 390) oder vielleicht in der Liebe zu größerer Bequemlichkeit und Ungenirtheit, lassen wir unentschieden. Die Inschriften χόες und ϑέσες deuten Todtenspenden und Todtenbeerdigung an und stehen in keiner Beziehung mit der Darstellung, wohl aber mit dem Zweck, zu dem die Vase diente. Diese interessante Vase ist im Besitz des Generals Koller.

26. Vase a' palla ohne Figuren, hat auf röthlichem Grund in der Nähe des Halses die mit ostischen Lettern eingekratzte geschische Inschrift:

Τουτικες οὐ Πατέρες.

Wenn Tutir oder wie der Titel vollständiger heißt Meddir oder Meudir Tuticus die Magistratspersonen der Osker und Etrusker bezeichnet und als gleicher Würdenname auch in Campanien vorkommt, (S. Voss Etym. Lat. c. not. Manucchi p. 431. 471. und Dissert. Isagog. ad Hercul. Vol. P. I. p. 34. 38.) so enthält die gegenwärtige Inschrift ohne Zweifel eine Satyre, die das strenge, vielleicht grausame Regiment der Tutices veranlaßte; nämlich: die Tutices behandeln uns nicht wie Väter (ihre Kinder, sondern wie Herren ihre Sclaven); diese Sentenz erinnert alsdann an das bekannte Consules non consulunt.

Sämmtliche Vasen, wiewohl aus den Gräbern desselben Orts, Castelluccio in Basilicata aus Licht gezogen, verrathen dennoch die verschiedensten Style der Zeichnung und die verschiedensten Fabriken, wie wir bey der Aufführung der einzelnen Vasen nicht unterlassen konnten, anzudeuten. Diese Erscheinung, die bey Vasengrabungen nicht selten ist, beweist uns den starken Vasenhandel der in jener Zeit statt fand, so daß sicilische und nolanische von der schönsten Art häufig aus den Gräbern Basilicatas hervorgehen und ebenso umgekehrt. Wer dieser Meynung keinen Glauben schenkt, muß der Ansicht derer beypflichten, die in den Hauptstädten dieser Provinzen verschiedene Vasenfabriken annehmen, in welchen die verschiedenen Style der Zeichnung nachgeahmt wurden.

Neapel, den 30. Juni 1825.

Th. Panofka.

Neue Kupferstiche.

Adorant eum Angeli Dei, nach Tizian, gest. von Pietro Anderloni. Mannheim bey Artaria. Gr. Quer-Fol. Pr. 18 fl.

Dieses neueste Blatt von Anderloni's Hand gibt einen erfreulichen Beweis von seiner zunehmenden Gewandtheit, sich in den Geist des nachzubildenden Meisters zu versetzen. Er beherrscht in hohem Grade die Mittel, durch die es gelingen kann, das Eigenthümliche des Gemäldes wiederzugeben. Wir kennen das Original, welches unsres Wissens im Besitz des Hrn. Artaria ist, nicht selbst; aber wer auch die Unterschrift nicht läse, würde auf den ersten Blick den Maler errathen können. Der Kopf der Madonna und die der beyden Engel, die Stoffe der Gewänder, die Hintergründe der Landschaft, der Abendhimmel mit den lichtbesäumten Wolken und überhaupt das Farbige und Malerische des Bildes sind in Tizians Art und Eigenthümlichkeit so getreu wiedergegeben als es dem Grabstichel wohl irgend möglich ist: etwas weniger gelungen ist, unsres Bedünkens, das Kind, das Nackte an den Engeln, die Hände und die Pflanzen im Vorgrund. — Die Composition des Bildes hat Tizian aus dem ältern Kirchenstyl in den freyern venetianischen übersetzt. Statt auf reichverziertem Thron als Himmelskönigin, wie in jenem so häufig vorkommt, sitzt hier Madonna in grüner Landschaft, unfern einer Stadt an einem Baum, zwischen dessen Stämmen ein breites Tuch aufgehangen ist. Sie faltet mütterlich betend die Hände über dem Kind, das auf ihrem Schooße liegt und betrachtet voll Staunen und Andacht die Glorie, die sich um dessen Haupt entzündet, während vor ihr auf beyden Seiten zwey Engel in begeisterter Anbetung knieen. Diese Anordnung hat bey aller Einfachheit etwas äußerst Großartiges und Reiches, wozu die beyden Engelgestalten, mit ihren wallenden Locken, vollen Schwingen und reichen Gewändern nicht wenig beytragen. Die Madonna, ebenfalls großartig, scheint doch in der Zeichnung des Körpers verfehlt, was bey Tizian wohl vorkommen konnte, und das Kind sollte auch wohl einen feinern Ausdruck und mehr das Anstehen eines schlafenden haben, als es wenigstens auf dem Kupferstiche der Fall ist. Im Ganzen jedoch wird sich dieß schöne Blatt durch den ansprechenden Gegenstand ein zahlreiches Publikum und durch die gelungene Ausführung den Vorzug vor Anderloni's frühern Arbeiten erwerben.

S.

Digitized by Google

Nr. 79.

Kunst-Blatt.

Montag, den 3. October 1825.

Nekrolog.

Dominique-Vivant Denon,

Freyherr, Mitglied des Instituts, Offizier der Ehrenlegion, Ritter des Russischen St. Annen-Ordens und des Ordens der bairischen Krone, ehemaliger General-Direktor der französischen Museen, gest. zu Paris den 28. April 1825.

(Fortsetzung.)

Von Neapel ging Denon nach Rom, wo der französische Gesandte, Cardinal Bernis, einen glänzenden Cirkel um sich vereinigte. Fast alle gekrönte Häupter, sagt Hr. v. Norvins, kamen nach und nach dahin und legten auf einige Monate ihre Hoheit und die Eitelkeiten der Gewalt ab.

Der Tod des Hrn. Verzennes machte Denon's diplomatischer Laufbahn ein Ende. Aber er war in Italien Künstler geworden und der Rest seines Lebens blieb der Kunst gewidmet. Er kam nach Paris zurück, verlangte in die Malerakademie einzutreten, übergab sein Aufnahmestück (1787): Die Anbetung der Hirten nach Luca Giordano, und ward aufgenommen. Dieses radirte Blatt, in welchem er Rembrandt nachahmen wollte, ist merkwürdig, weil es den Zustand der Kunst in jener Zeit bezeichnet; in unsern Tagen würde gewiß kein Kupferstecher sich durch ein solches Werk Eingang in die Akademie verschaffen können. Uebrigens hat er nachher Besseres geliefert.

Nachdem Denon Mitglied der Akademie geworden war, kehrte er aufs Neue nach Italien zurück. Fünf Jahre war er bereits in Venedig und wollte noch länger dort bleiben, als die französische Revolution einen Charakter der Wuth und Gewaltthätigkeit entwickelte, der leider von allen großen bürgerlichen Unruhen unzertrennlich ist. — Die scheue venetianische Regierung zwang ihn sich nach Florenz zu flüchten; von da ging er nach der Schweiz, wo er ruhig zu bleiben hoffte. Umsonst. Während seiner Abwesenheit waren seine Güter sequestrirt, er selbst auf die Liste der Emigranten gesezt worden, seine Lage war also kritisch. Er hatte den Muth der drohenden Gefahr zu trotzen und kehrte nach Paris zurück. Hier fand er sich ohne Hülfsmittel und ohne Freunde. David, welcher damals großen Einfluß hatte, zog ihn aus der Verlegenheit; er war beauftragt worden die Zeichnungen zu den republikanischen Costümen zu machen, die man der Nation geben wollte; er ließ also Denon aus der Liste der Emigrirten streichen und wirkte einen Befehl aus, der ihm übertrug, diese Zeichnungen in Kupfer zu stechen.

Bey dieser Arbeit erlebte Denon ein Abenteuer, das ich ihn mehrmals erzählen hörte. Er wurde von dem Wohlfahrtsausschuß vorgefordert, um über den Stand der ihm aufgetragenen Arbeit Rechenschaft abzulegen; man bestimmte Mitternacht als die Zeit, wo er sich einstellen sollte. Er kam pünktlich. Aber der Ausschuß war, wie man sagte, bey verschlossenen Thüren mit wichtigen Angelegenheiten beschäftigt und Denon mußte warten. Zwey Stunden vergehen, während welcher er oft ein Gelächter hört, das sonderbar gegen die gewöhnlichen Geschäfte des Comité's absticht, und beweist, daß die Unterhaltung bey weitem nicht so ernst ist als man vorgegeben hatte. Endlich kommt Robespierre heraus und tritt unerwartet in das Zimmer, wo sich Denon befindet. Da er einen Fremden erblickt, zieht sich das Gesicht des wilden Tribuns zu einem Ausdruck von Schrecken und Zorn zusammen; er fragt den armen Künstler mit einem Ton zum Versteinern, wer er sey und was er zu dieser Stunde hier thue? Denon glaubt sich verloren. Er nennt sich und sagt, er sey gekommen, um dem empfangenen Befehl zu gehorchen, und er erwarte gerufen zu werden. Robespierre war sogleich beruhigt, ließ Denon in den Sitzungssaal eintreten, brachte einen Theil der Nacht im Gespräch mit ihm zu, und bemühte sich während der ganzen Unterhaltung ihm zu zeigen, daß er die Künste liebe und Geschmack und Sitten eines Mannes von guter Erziehung habe. Denon sagte, dieß Begegniß sey für ihn wie ein Traum.

Denon hatte, den Bleystift in der Hand, die schrecklichsten Epochen unsrer Revolution durchlebt; ein unvor-

Digitized by Google

hergesehener Umstand bot ihm Mittel dar, sein Talent zu dauerndem Ruhm und Verdienst anzuwenden. Er hatte Bonaparte bey Frau v. Beauharnois kennen gelernt und sich ihm angeschlossen. Die ägyptische Expedition wurde vorbereitet, er zögerte nicht daran Theil zu nehmen, obgleich er damals schon im Alter von beynahe 50 Jahren war. Den Muth und Eifer, den er vor dem aus jungen Leuten voll Enthusiasmus bestehenden Heere zeigte, erwarb ihm allgemeine Achtung. Er machte den Feldzug in Oberägypten mit dem General Dessair. Immer voraus, seine Zeichenmappe am Schulterriemen, sprengte er im Galopp den ersten Führern vor, um Zeit zu gewinnen, ein Paar Ruinen zu zeichnen bis der Trupp ihm nachkam. Während man sich schlug, nahm er Ansichten auf und befestigte so das Andenken der Begebenheiten, deren Zeuge er war. In diesem ganzen Feldzug zeigte er eine außerordentliche Thätigkeit; die Zahl der von ihm gefertigten Zeichnungen geht ins Unglaubliche. Mit Bonaparte nach Frankreich zurückgekehrt, beeilte er sich sie herauszugeben. Der lebhafte Eindruck, den die ägyptische Expedition gemacht hatte, das Ungewöhnliche, Abenteuerliche darin, das dem französischen Volk wohl gefallen mußte, das Erstaunen über diese wunderbaren, man möchte sagen, ewigen Denkmäler der Pharaonen und Ptolemäer, gaben einem Werk hohes Interesse, welches als erstes Resultat dieser Expedition, neben der Beschreibung und Darstellung der gigantischen Monumente zugleich eine geistreiche und lebendige Erzählung jener neusten Begebenheiten lieferte.

Etwa zwey Jahre nach seiner Rückkehr aus Aegypten ward Denon von Bonaparte zum General-Direktor der Museen ernannt. Von nun an hatte er einen sehr wichtigen Einfluß auf Kunst und Künstler. Sein Leben theilt sich also in zwey verschiedene große Abschnitte: im ersten war er abwechselnd und oft zugleich Diplomat, Reisender, Künstler; im zweyten gehörte er dem öffentlichen Leben, und seine Verwaltung war desto schwieriger, da sie Erzeugnisse des Geistes betraf.

Ob Denon seinen Beruf richtig aufgefaßt und zur allgemeinen Zufriedenheit erfüllt habe? Einige sind der Meynung, er habe die Künste zu sehr zur persönlichen Schmeicheley gegen den Kaiser angehalten, und zu viele Gemälde nur zu Gelegenheitsstücken gemacht. Ich halte diesen Vorwurf für gegründet. Bonaparte war freylich ein so ungewöhnlicher Mensch, daß er die Einbildungskraft unsrer Künstler wohl in Bewegung setzen und beschäftigen konnte; die gleichzeitigen Ereignisse waren glänzend genug, um sie zu begeistern; aber vielleicht hätte man sich auf das, was von selbst zum Vorschein kam, beschränken und nicht vergessen sollen, daß, indem man die ganze Schule in diesen Weg hineinzog, nothwendig die Höhenpunkte der Kunst außer Acht gelassen werden mußten, zu deren Erreichung die neueren Zeitumstände selten förderlich sind. Ueberdieß ist das Genie seiner Natur nach stolz; es will oft keinen andern Führer als sich selbst und keine andere Begeisterung als die aus seinem eigenen Gefühl entspringt. Es ist eine oft besprochene Frage, bis auf welchen Punkt die Künste von den Umständen und Regierungen, unter denen sie leben, unabhängig bleiben können, und man muß zugeben, daß sie zu keiner Zeit, wo sie einen Rang in der Geschichte behauptet haben, diesem Einfluß fremd geblieben sind. Dieß Resultat ist natürlich: die Kunst hat eine eigene Sprache, sie vermag, wenn sie mit Gewandtheit und Zartheit gebraucht wird, Gesinnungen aller Art an den Tag zu legen, dieß allein ist hinreichend, sie bis zu einem gewissen Punkte von ihrem Jahrhundert und dessen Begebenheiten abhängig zu machen. Die Beyspiele, welche diese Meynung unterstützen, sind so viele, daß es kein Verdienst seyn würde, sie anzuführen.

Wie man übrigens von Denon's Verwaltung urtheilen möge, so muß man doch allgemein als wahr anerkennen, daß er mitten unter so entgegengesetzten Interessen und Eitelkeiten sehr wenig Feinde hatte; und ich glaube versichern zu können, daß er Keines Feind war, obgleich er nicht immer die allgemeine Meynung über ausgezeichnete Künstler theilte, z. B. über Girodet, dessen Unabhängigkeitsliebe die Rathschläge zurückwies, die der General-Direktor gern gab, und durch deren Aufsuchung man sicher war sich seine Gunst zu erwerben.

Ich muß auch von den zahlreichen und wichtigen Monumenten sprechen, die unter Denon's Verwaltung und Leitung ausgeführt wurden. Das bedeutendste ist ohne Widerrede die zu Ehren der großen Armee auf dem Vendomeplatz errichtete Triumphsäule.

England sah nicht ohne Unruhe die Vorbereitungen, welche der Kaiser zu Boulogne machte. Man konnte das Unternehmen für gewagt, für verwegen halten; aber bey seinem festen Willen, der alle Hindernisse überstieg, schien nichts unmöglich. Um die drohende Gefahr abzuwenden, erregte England eine neue Coalition gegen Frankreich. Im Lager von Boulogne erhielt der Kaiser darüber Gewißheit; sogleich ward das Lager aufgehoben, die Truppen setzten sich in Bewegung und gingen am 26. Sept. 1805 über den Rhein. Bayern, dessen sich die Oestreicher bemächtigt hatten, war in kurzer Zeit geräumt, unser Heer zog in Wien und Presburg ein und schlug die Russen und Oestreicher völlig in der Schlacht von Austerlitz am 2. December. Am 26. desselben Monats unterzeichneten die Bevollmächtigten der kriegführenden Mächte den Friedenstractat. So brachte das französische Heer in drey Monaten den ruhmvollsten und in seinen Resultaten wichtigsten Feldzug zu Ende.

Digitized by Google

Das Monument, welches so große Erinnerungen verewigen sollte, wurde fast auf dem Schlachtfeld entworfen. Denon gab den ersten Gedanken dazu. Er hatte den Kaiser während des ganzen Feldzugs kaum verlassen; bey der Rückkehr von Austerlitz nach Schönbrunn schlug er ihm vor, die Departementssäule *), zu der man nur erst den Grund gelegt hatte, in eine Denksäule zu Ehren der Siege dieses Feldzugs zu verwandeln. Der Vorschlag ward angenommen und man ging bald an die Ausführung. Die Arbeit wurde mit solcher Thätigkeit betrieben, daß sie in weniger als vier Jahren vollendet ward. **) Alle Basreliefs, womit Schaft und Fußgestell dieser Säule bekleidet sind, wurden aus dem Erz der in dem glorreichen Feldzug vom Feind eroberten Kanonen gegossen.

Denon glaubte mit Recht, daß um in die Ausführung der darzustellenden Gegenstände Einheit zu bringen, alle Compositionen von einem und demselben Künstler gezeichnet werden müßten. Die Wahl des Künstlers, die er traf, wurde nicht allgemein gebilligt. Bergeret hatte zwar wirkliches Talent, aber es war die Frage, ob dieß Talent für die ihm anvertraute Arbeit geeignet sey. Er war Maler, und da es sich um Bildnerey handelte, schien es natürlicher, einen Bildhauer damit zu beauftragen. Und wollte man durchaus einen Maler wählen, so gab es mehrere vom ersten Rang, deren frühere Arbeiten am Gelingen nicht zweifeln ließen. Aber hier behauptete die menschliche Schwachheit ihr Recht. Denon wünschte einen Künstler zu haben, der so zu sagen nach seinen Diktaten schrieb, und übrigens erfuhren die Compositionen desselben, wenn man der angeführten Beschreibung glauben darf, unter den Händen der Bildhauer, welche sie ausführen sollten, sehr beträchtliche Veränderungen und waren ihnen vielmehr Wegweiser als Vorbilder.

So wie es ist, macht das Monument Frankreich und der Zeit Ehre, in der es entstand. ***)

Da Denon auch Direktor des Medaillen-Cabinets geworden war, was er sehr gewünscht hatte, so ließ er eine große Anzahl Medaillen schlagen, die eine numismatische Geschichte der Zeit von der Schlacht bey Montenotte (1796) bis zum Gefecht von Montmirail (Febr. 1814) bilden. Diese Medaillen, 134 an der Zahl, durch die geschicktesten Künstler unter Denon's Leitung erfunden und gezeichnet, machen jezt eine sehr merkwürdige und seltene Folge aus. Es ist, mit andern Worten, die Geschichte Napoleons, da die Gegenstände aus seinem öffentlichen Leben genommen sind. Zwölf derselben waren dem Feldzug von 1805 gewidmet, und wurden in einer bleyernen Büchse in eine von den Schichten der Säule verschlossen. Die übrigen Epochen, welche am meisten Gegenstände lieferten, sind das Jahr 1806 — Eroberung von Neapel und preußischer Feldzug; das Jahr 1807 — Schlachten von Eylau und Friedland, und 1809 — Schlachten von Eckmühl, Eßlingen, Wagram und Vermählung des Kaisers mit der Erzherzogin Marie Luise. Die meisten dieser Medaillen sind eben so merkwürdig durch die Wahl der Gegenstände als durch das Talent der Künstler, die sie ausführten. Denon benuzte dabey ohne Anstand, so oft es möglich war, die Monumente des Alterthums; so bediente er sich bey Gelegenheit des Feldzugs von 1807 und der Einnahme der drey Hauptstädte, des schönen Basreliefs der drey Städte; auch ließ er darauf die merkwürdigsten Denkmale der eroberten Länder, wie die Stephanskirche in Wien, die Rialtobrücke in Venedig, den Tempel des August in Pola, den des Jupiter in Spalatro, abbilden.

(Der Beschluß folgt.)

---

*) Ein Dekret vom 9. Ventose Jahr 8. hatte bestimmt, daß in jeder Departements-Hauptstadt auf dem größten Platz eine Säule zum Andenken der Tapfersten des Departements, die in Vertheidigung des Vaterlands und der Freyheit gefallen wären, errichtet werden sollte. Die für das Seine-Departement sollte auf den Platz Vendôme kommen.

**) S. Description de la Colonne de la grande armée, gravée par Ambroise Tardieu. Paris 1822. Vorrede S. 11.

***) Diese Säule ist zweymal gestochen, einmal von Baltard in gr. Fol., das zweytemal von Ambroise Tardieu, in 4. Das Werk von Baltard war kurz nach Vollendung der Säule fertig, aber da der Kaiser in derselben Zeit die Erzherzogin von Oestreich geheirathet hatte, wollte er die Bekanntmachung nicht erlauben.

Die ehernen Thüren am Dom zu Hildesheim.

Der Staatsrath Adelung hat über die sogenannten korssunschen Thüren zu Nowgorod, *) oder vielmehr über das gegossene eherne Bilderwerk auf den Kirchthüren eine sehr gelehrte und scharfsinnige Untersuchung bekannt gemacht, welche in ihren wichtigsten Ergebnissen durch die ehernen Thüren am Dome zu Hildesheim bestätigt, in einigen Nebenbemerkungen aber berichtigt wird. Nach dem Steindruck, welchen der Domherr v. Gudenau von den Hildesheim'schen Thüren hat machen lassen, ist die Adelung'sche Vermuthung außer Zweifel, daß die korssunschen Thüren ein Werk niedersächsischer alter Kunst sind. Die Hildesheim'schen Thüren hat der Bischof

*) Die korssunschen Thüren in der Kathedralkirche zur heil. Sophia in Nowgorod, beschrieben und erläutert vom Friedrich Adelung, kaiserl. russ. Staatsrath. Mit 2 Kupfer und 8 Tafeln in Steindruck. Berlin bey Reimer. 1823. 4.

Digitized by Google

Vorward (993 — 1022) ein Kenner und Beförderer von Metallarbeiten, wozu der aufgenommene Bergbau am Harze günstig war, verfertigen lassen, mehr als ein Jahrhundert vor dem Guß der korssunschen Thüren. Sie stellen auf der einen Seite den Sündenfall und seine Folgen, und auf der andern Seite die Erlösung des Menschengeschlechts und die Gründung der Kirche in sechszehn einzelnen Bildern dar, worin die ersten Menschen fünfmal in nackter Gestalt, Gott selbst mehrmals, vielerley antike Trachten, Prachtgebäude, Säulen, Mauergewölbe u. a. m. vorkommen. Die Arbeit ist in gleichem Geschmack, wie an den korssunschen Thüren, und an beyden nicht kunstgerecht, aber wohl zunftgerecht. Bey beyden erkennt man auf den ersten Blick, daß ihre Bildgießer zusammengehören, und daß sie nicht nach einerley Weise und Muster gearbeitet haben. Die korssunschen Thüren beurkunden überdem ausdrücklich ihre niedersächsische Arbeit: ihre Bildgießer haben sich darauf abgebildet und namhaft gemacht, sie heißen Riquin, Abraham und Waismuth, und sie haben zugleich den Erzbischof Wichmann von Magdeburg (1156 — 1192) darauf dargestellt. Uebrigens scheint es, daß sie nicht nach einem Plane gearbeitet, sondern, wie bey der Bestellung eines Kunstwerks ohne nähere Bezeichnung, sich ihrer Phantasie überlassen, und kirchliche, mythologische und vaterländische Gegenstände bunt durch einander gemischt haben, indem sie zugleich das gaben, was ihnen am leichtesten ward, und was sie an die Heimath erinnerte. Sie haben es offenbar weiter gebracht als die Bildgießer von Bischof Forward, ihre Gestalten sind edler, freyer, die Gebäude sind regelmäßiger und deutscher Art, und es ist alles naturähnlicher. Die äußeren Verzierungen um die Bilder fehlen auf den Hildesheimschen Thüren, gleichen aber auf den korssunschen den jetzigen Modeverzierungen. Solche Fortschritte machte damals die Kunst in einem einzigen Jahrhundert! — b —.

Lithographik.

Abbildungen königl. würtembergischer Gestütspferde von orientalischen Racen, herausgegeben von dem königl. lithographischen Institut. Stuttgart im Verlag der G. Ebnerschen Kunsthandlung. IIItes Heft 6 Bl. Gr. Quer-Folio.

Die beyden ersten Hefte dieses Werks sind im Kunstblatt 1824. Nr. 2. und Nr. 88. S. 350 angezeigt worden. Mit diesem dritten ist das Ganze geschlossen, eine schöne Folge von Abbildungen edler Pferde von den ausgezeichnetsten Racen. Den Beyfall, welchen die früheren bey allen Pferdsliebhabern und Kennern erhalten haben, wird auch diesen Blättern zu Theil werden; sie scheinen uns noch treuer, charakteristischer und lebendiger aufgefaßt, und die Fortschritte daran bemerkbar, welche der Zeichner, Hr. Kunz in Carlsruhe, in seinem Fache gemacht hat. Der Lithograph, Hr. Ekeman-Alefson, hat die Zeichnungen mit Treue und großer Nettigkeit wiedergegeben. Die Anwendung leichter Töne ist auch diesen Platten günstig gewesen; im Abdruck sind sie etwas heller gehalten, aber deßhalb auch noch klarer und reiner gelungen als die früheren. Die in diesem Heft abgebildeten Pferde sind: 1. Kastaniendrauner persischer Hengst. 2. Ebensolcher arabischer. 3. Apfelschimmel, arabischer Hengst. 4. Mesopotamischer Gelbfuchs mit Fohlen, ein vorzüglich schönes Blatt. 5. Persische goldbraune Stute. 6. Dongola, nubischer Glanzrapp. — Das beygegebene Textblatt enthält die Beschreibung der Pferde, nebst einer Nachricht über die Einführung der orientalischen Pferde in Europa, vom Grafen Rzewusky, aus den Fundgruben des Orients Bd. V. abgedruckt. S.

Hieroglyphik.

Dr. Young und Champollion der Jüngere hatten sich geschmeichelt, den Schlüssel zu den Hieroglyphen der Aegypter gefunden zu haben, und noch die neusten Schriften des leztern über das Turiner Museum, so wie sein ganzer Aufenthalt in Italien, beweisen, wie sehr er auf die Unfehlbarkeit seines Systems zählt. Desto größeres Interesse muß eine Schrift erregen, die von Leipzig aus angekündigt, einen ganz neuen Weg zur endlichen Lösung des Geheimnisses bahnen soll. Die Papiere des verewigten Spohn, welcher sich lang und anhaltend dem hieroglyphischen Studium gewidmet hatte, sind Hrn. Professor Seyffarth anvertraut und schon zum Theil von ihm herausgegeben worden: es erhellte aus dem wenig Ausgearbeiteten, daß Spohn bemüht gewesen war, nachzuweisen, die demotische, wie die hieratische Schrift der Aegypter bestehe aus bloßen Buchstaben; die in beyderley Urkunden enthaltene Sprache sey die alt-ägyptische, und die Charaktere beyder seyen im Wesentlichen völlig übereinstimmend. Auf diesem Wege glaubt nun Hr. Prof. Seyffarth auch hinter das Geheimniß gekommen zu seyn, die dritte Schriftart, die hieroglyphische, mit Sicherheit lesen zu können. Sein System soll nicht nur die bisherigen alle widerlegen, sondern auch in den Stand setzen, nach einem festen Prinzipe die Hieroglyphen zu entziffern. Diesen Schlüssel und überhaupt die Gesetze, nach welchen mit Bildern geschrieben wurde, zu entwickeln, ist ein Werk bestimmt, welches von ihm unter den Titel: Rudimenta Hieroglyphices, nächstens bey Joh. Ambr. Barth in gr 4. mit großer Eleganz gedruckt erscheinen wird. Es enthält als Beylagen 17 Uebersetzungen hieroglyphischer Schriften, ein Glossarium und alphabetische Tafeln, nebst 34 lithographirten Tafeln. Jeder Freund der Alterthumskunde wird dieser Schrift mit Erwartung entgegen sehen.

Digitized by Google

Nr. 80.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 6. October 1825.

Ueber Albrecht Dürers eigenhändige Handschrift von den Verhältnissen des menschlichen Körpers, von Julius Max. Schottky, Prof.

Sie befindet sich in der königlichen Bibliothek zu Dresden: B. CCLXXXIII. Fol. Papir., und enthält außerdem noch von Bl. 90 — 191 unter dem Titel: Varii Schizzi di Mano Propria di Alberto Durero, Pittore Alamano zahlreiche, zum Theil mit vielem Geist gezeichnete Entwürfe dieses Meisters. Zu verschiedenen Zeiten sind sie gearbeitet, wie es hie und da beygeschriebene Jahrzahlen lehren, z. B. von 1507. (Blatt 149. a); 1508. (Bl. 144. a.); 1509. (Bl. 154. a); 1512. (Bl. 91. a und Bl. 117. a); 1513. (Bl. 101. a. Bl. 116. a. Bl. 119. b. Bl. 126. a. Bl. 134. a. Bl. 162. b.) 1519. (Bl. 108. b. und Bl. 114. a).

Den Kunstfreunden ist es vielleicht nicht unwillkommen, eine Recension dieses Werkes hier zu finden, welche nach der Urschrift selbst mit Genauigkeit entworfen wurde, doch mit einiger Veränderung der das allgemeinere Verstehen sehr erschwerenden Rechtschreibung. Sollte dieß für Versündigung an historischer Treue gehalten werden, so verweise ich auf den, um deutsche Kunstgeschichte erfolgreich bemühten Hrn. Heller in Bamberg, dem ich das Ganze in der ursprünglichen Gestalt zu beliebigem Gebrauche mittheilte. — Da wir überdieß von diesem Gelehrten in seiner Biographie Dürers eine erschöpfende Würdigung des auffallend abweichenden Verhältnisses der Dürerschen Handschrift zu dem spätern, darauf gegründeten Abdrucke zu erwarten haben: so enthalte ich mich hinsichtlich ihrer alles Urtheils, und erlaube mir nur, auf den bescheidenen und gemüthlichen Sinn besonders hinzudeuten, der aus den selbstverfaßten Nachrichten des kräftigen Malers spricht, dem seine stylistische Unbeholfenheit leicht nachgesehen und verziehen werden kann, wenn man erwägt, daß er kein italienischer, sondern eben ein deutscher Künstler war, dessen eigene Entschuldigungsgründe allerdings Gewicht haben.

Auf dem Titelblatte ist die Handschrift durch die Worte eröffnet:

„1523.
zu Nürnberg.
Das ist Albrecht Dürers erstes
Büchle, das er selbs gemacht hat,
Das Buch hat gebessert und im 1528ten in
Druck gericht't."
Albrecht Dürer.
(Hier sein gewöhnliches Monogramm.)

Dann folgen nachstehende zwey, an Willibald Pirkheimer gerichtete Originalbriefe des Meisters, worin Dürer dem ihm befreundeten Patrizier einige Weisungen giebt, was er in der durch diesen zu schreibenden Vorrede gesagt wünscht; und späterhin manches andeutet, das in dem ersten Entwurfe etwa noch abzuändern wäre:

A.

„Mein Herr ich bitt Euch, wollt die Vorred also stellen wie ich Euch unten anzeig:

Erstlich begehr ich, daß kein Ruhm noch Hoffart in ihr gespürt werd.

Das Ander, daß gar keins Neids gedacht werd.

Das Dritt, daß von nichten anders gered't werd, denn (als) das in diesen Büchern stebt.

Das Viert, daß nichts Gestohln's aus andern Büchern gebraucht werd.

Das Fünft, daß ich allein unsern deutschen Jünglingen fürschreib.

Das Sechst, daß ich die Wahlen (Italiener) fast (sehr) lob in ihren nacketen Bildern und zuvor in der Perspectiva.

Das Siebent, daß ich die bitt, die etwas Künstlichs bei sich haben, daß sie's lassen an Tag kummen."

B.

„Günstiger Herr, ich bitt Euch in aller Lieb, wöllet nit Unwillen haben, noch auf mich zürnen, auch nit gedenken, daß ich Euch zu lernen unterstehn wölle, indem daß ich gern in dieser Vorred etwas ändern und anstehan

Digitized by Google

(austhun, ſtreichen) wollt; dann mich dringet das: ſo ich dies Büchlein ſoll laſſen ausgehn und Rechnung für daſſelbe geben, daß ich in der Vorred, ſie ſey ſo gut ſie wölle, nichts darin anzeigt, davon ich darnach kein'n Budſtaben (sic) melde. Darum ſo meine Büchlein, ganz nichts anders dann allein von der Proportion lehren: wollt ich gern, daß was von dem Gemäl ſage, geſpart wird: daß wohl dieſe Proportion, ſo ſie verſtandet würdet, gebraucht mag werden von Malern, Bildhauern von (in) Holz oder Steinen oder Goldſchmieden, Metallgießern, Hafnern, (Töpfern), die von Erden ſtreichen, oder all die Bilder fürnehmen zu machen. Auch wollt ich gern, daß des Neides nit gedacht würde; dann ich förcht, ich möchte eh' mit verlacht dann (als) genitten (beneidet) werden. Auch würd' ich in aller meiner dargebrachten Proportion durch das ganz Büchlein, auch nachfolget, kein Urſach anzeigen müzn noch künnen, warum ich ſie alſo mach', allein daß ichs alſo darthu."

Das nächſte Blatt enthält von einer faſt mit Dürer gleichzeitigen Hand nachſtehende Beglaubigung:

„Dieſe (obigen) zween hieneben liegende Zettel hat der Albrecht Dürer mit eigner Hand geſchrieben, und dem Hrn. Willibaldo Pirkheimero zugeſchickt, da er dies Buch Anno 1528 in Druck zu verfertigen Willens war. Und iſt das ganze Buch mit allem was darein geriſſen (gezeichnet), des Alt Düreri eigen Hand, ausgenommen, daß der Herr Pirkheimer (wie in Fol. 9.) etwas nach des Düreri Tod, ſo Anno 1528 geſtorben, da man dies Buch in Drück hat geben wöllen, mit eigner Hand geändert hat."

Blatt 3. liefert das Verzeichniß aller in dem Buche ſelbſt mitgetheilten Abſchnitte.

„Das Regiſter auf dies Büchlein.

1. ein' Vorred.
2. wie man den Theiler ſoll verſtehn und brauchen.
3. ein ſtarker Mann von ſieben Hauptlängen.
4. ein ſtark Weib von ſieben Hauptlängen.
5. wie man den Vergleicher verſtehn und gebrauchen ſoll.
6. ein Mann von achthalber Hauptlänge.
7. ein Weib von achthalber Hauptlänge.
8. ein Mann von acht Hauptlängen.
9. ein Weib von 8. Hauptlängen.
10. ein Mann von neun Hauptlängen.
11. ein Weib von neun Hauptlängen.
12. ein Mann von zehn Hauptlängen.
13. ein Weib von zehn Hauptlängen.
14. ſunderlich (insbeſondere) eines Mannes Haupt genauer beſchrieben dann vor (als vorher).
15. eins Manns Hand genauer beſchrieben, dann vor.
16. den Uebertrag wie man den verſtehn und brauchen ſoll.
17. auch ein Mannsfuß verſtändlicher zu machen, dann vor.
18. von neuem ein Weibshaupt.
19. wie man ein iklich (jedes) Haupt vergrößern mag.
20. wie ein junges Kind ſey.
21. wie lang das Weib gegen den Mann und das jung Kind gegen der Mutter ſeyn ſoll.

Blatt 4. beginnt die Vorrede oder vielmehr zuerſt die Zuſchrift an W. Pirkheimer:

„Dem fürſichtigen, hochachtbarn und ehrbarn Willibalden Pirkhaimer, etwan (ehmals) kaiſerl. Majeſtät Herrn Maximilian hochlöblichen Gedächtniß Rath und Diener, und des Raths zu Nürnberg, meinem günſtigen Herrn, entbeut ich Albrecht Dürer daſelbſt in aller Unterthänigkeit Fried in dem Herrn Jeſu Chriſt unſerm Heiland.

Nachdem ſich zwiſchen uns zu mehrenmalen hat begeben, daß wir zu Red wurden von allerley Künſten und unter anderen ich fragte, ob auch Bücher vorhanden wären, die da von der Geſtalt der menſchlichen Gliedmaßen lehrten machen: vernahm ich von Euch, ſie wären geweſt, aber bei uns nit entgegen (nicht mehr vorhanden). Darauf ich mich nochmals bedacht und ſuchte für mich ſelbs in dieſer Kunſt, wie man ſolches machen könnt oder möcht; und was ich dann fand und von ſolchen Dingen machet, das bracht ich zu Euch, auf daß Ihrs beſichtiget. Da vermeintet Ihr, ich ſollt ſolchs laſſen ausgehn; aber ich beſorgte es wäre zu untüchtig, darum ich achtet' ich möcht' ungeſtraft nit bleiben: und ſunderlich wo ſolche Bücher funden wurden der alten Werk, die da mein Meinung zu nichtig machten. Da wollt't Ihr, ich ſollt' das Buch ans Licht geben, das ich machte; wurd Beſſers funden, das wär für ſich ſelbs, es wurd' mir auch nit nachtheilig. Deshalb hab ich ſolchs auf Euer Begehr und endlichs Anſuchen zum mehreremmalen an mich gethan, nit weigern und abſchlachen wöllen, ſunder Euch, als meinem ſundern (beſonders) vertrauten Herrn vielmehr willfahrige Gehorſam zu leiſten, denn durch ſölchs Abſchlachen undankbarlich erſcheinen wöllen. Darum will ich mein Vermügen auf Euer Vertröſtung, als meines Schutzhern, in dieſe folgete Büchlen bringen und Euch zuſchreiben, als meinem günſtigen Herrn und großen Freund, der da großes Lobs würdig iſt. Und ob ich ſölchs nit ſo mit zierlichen Worten anbring', als es ſollt ſeyn, ſo werd't Ihr doch wohl gedenken, daß ich meine Tag mit andern Dingen zubracht hab, und die Kunſt des Wohlredens verſäumt. Und bitt Euer Erbarkeit darauf mit ſundern Fleis, Ihr wöllet mehr Achtung auf die Sach' dann auf geſchmückte Wort haben; und wöllt befehlen, daß mich keiner urtheil (verurtheile) er hab denn die Bücher vor gar durchleſen und wohl verſtanden; denn

Digitized by Google

ich weiß wohl, daß ein Ding leichter zu tadeln ist, denn ein besseres zu machen. Will mich hiermit Euer Ehrbarkeit, als meinem günstigen Schutzherrn befohlen haben, der wölle solchs gütlich von mir annehmen!"

(Der Beschluß folgt.)

Nekrolog.

Dominique-Vivant Denon,

Freyherr, Mitglied des Instituts, Offizier der Ehrenlegion, Ritter des Russischen St. Annen-Ordens und des Ordens der bairischen Krone, ehemaliger General-Direktor der französischen Museen, gest. zu Paris den 28. April 1825.

(Beschluß.)

Die Porzellanmanufaktur zu Sèvres gehörte ebenfalls unter die Verwaltung des Generaldirektors der Museen. Denon benutzte dieß, um ein prächtiges Tafelgeräth verfertigen zu lassen, an welchem aller Reichthum dieser Kunstart entfaltet wurde. Ausgezeichnete Künstler widmeten sich dieser Arbeit. Mad. Jaquotot, welcher die Verzierung der Hauptstücke aufgetragen war, malte unter andern darauf die Figuren der Jahreszeiten, welche Girodet für den König von Spanien ausgeführt hatte. Dieß Tafelgeräth dieß von den Malereyen, die es zierten, das olympische, und wurde von Napoleon nach dem Tilsiter Frieden dem Kaiser Alexander geschenkt.

In derselben Manufaktur ließ Denon eine Porzellansäule von beträchtlicher Größe machen, deren Piedestal mit vier großen von Couprin de Lacouprie gemalten Cameen verziert war; der Schaft war mit den Daten unsrer Siege bezeichnet.

Dieß sind die wichtigsten der unter Denons Verwaltung ausgeführten Kunstwerke. Er hatte auch den Plan entworfen, auf dem Wall des Pontneuf einen hohen Obelisk zu errichten, und die äußere Bekleidung des Walls mit Granit war schon fast vollendet, als die politischen Ereignisse die Arbeit unterbrachen. Die Statue Heinrichs IV. kam an die Stelle des Obelisks. In demselben Plan scheint die Abtragung der Häuser gehört zu haben, welche den Platz Dauphin umgeben, und die Errichtung einer Façade vor dem Palais de Justice, deren Charakter von den großen ägyptischen Gebäuden entlehnt seyn sollte. Er hat mir mehreremale die Zeichnung dazu gewiesen; doch glaube ich nicht, daß dieses zweyte Unternehmen schon zur Ausführung bestätigt war. Uebrigens hätten der Obelisk und eine riesenhafte Façade dahinter an einem so ausgedehnten Platz ohne Zweifel große Wirkung gethan.

*) Die Ereignisse von 1815 gaben Denon dem Privatleben zurück. Der Sorge einer schwierigen Verwaltung überhoben, ward er wieder ganz, was er gewesen war, ein Mann von liebenswürdigem Geist, von leutseligen und angenehmen Sitten; viel beschäftigt mit der Welt, die sich auch viel mit ihm beschäftigte; und alle die Reichthümer, die er in seiner kostbaren Sammlung vereinigte, mit unerschöpflicher Freundlichkeit und Gefälligkeit vorzeigend. In den letzten Jahren seines Lebens faßte er den Plan, eine Geschichte der Kunst, von den ältesten Zeiten bis auf unsre Tage, zu bearbeiten; seine so mannichfaltige, reiche und interessante Sammlung lieferte ihm dazu alle nöthigen Materialien. Er wählte den Steindruck; viele geschickte Männer, wie Bouillon, Manjaiffe u. a. arbeiteten daran, und es blieb ihm nur noch die Fertigung des Textes übrig. Zu diesem Behuf hätte er sich auf einige Zeit von der Welt zurückziehen müssen. Das Werk ist unvollendet geblieben; aber seine Neffen halten es mit Recht ihrer Ehre gemäß, die Absicht ihres Oheims auszuführen; man wird den Text einem solcher Arbeit gewachsenen Mann übergeben und das Werk bekannt machen.

Denon stellt sich also der Nachwelt unter so verschiedenen als interessanten Gesichtspunkten dar.

Die Archive der auswärtigen Angelegenheiten könnten allein die Mittel liefern ihn als Diplomaten zu beurtheilen; als Schriftsteller hinterläßt er seinen leider zerstückelten Reisebericht aus Neapel, Calabrien, Sicilien und Malta; seine Reise in Aegypten, die mir das Beste von allem scheint; eine kleine Novelle unter dem Titel: Point de lendemain, deren Lieuy nur durch die Anmuth und den Reiz des Ausdrucks aufgewogen wird, und endlich einige historische und biographische Notizen über ver-

*) Unser Hr. Correspondent, so wie auch der Verfasser der biographischen Notiz über Denon in der Nouvelle Biographie des Contemporains, der mehrere interessante Züge aus Denons Verhältniß zu Napoleon liefert, haben eine von seinen wichtigsten Leistungen, die Auswahl und Wegführung der Kunstschätze und den besseren Künstlern und die Bildung eines Centralmuseums in Paris, gänzlich mit Stillschweigen übergangen; ob aus Zartgefühl gegen das Ausland, oder aus Schonung gegen ihr Vaterland, das sie nach kurzem Besitz wieder verlor, wissen wir nicht. Möge daher ein andrer Biograph schildern, wie Denon bey Vollziehung dieser Aufträge, besonders bey der Abführung der Kunstwerke, sich als Geschäftsmann und als Mensch gezeigt hat.

Anm. d. Herausg.

Digitized by Google

schiedene französische Maler, die in die Galerie des hommes célèbres eingerückt worden sind.

In diesen Schriften sieht man ihn bemüht, einfach und natürlich zu erscheinen und besonders, bey den ernstesten Gegenständen auffallende Vergleichungen anzubringen. Dieß war theils Eigenheit des Geistes, theils Nachahmung einiger Schriftsteller des verflossenen Jahrhunderts.

Seine Kupferstiche, in denen er beständig den Rembrandt nachgeahmt hat, belaufen sich auf eine beträchtliche Anzahl. Der Katalog derselben, den er 1803 hat drucken lassen, enthält ungefähr 325 Blätter, die man in der Chalkographie des Museums findet. Sie kosten 570 Fr. Darunter befanden sich 47 Bildnisse der berühmtesten Maler; 11 republikanische Costüme nach David, und 62 moderne Bildnisse. Das übrige sind Copien nach Meistern verschiedener Schulen, von denen eine Madonna mit dem Christuskind nach Hannibal Carracci, zwey Löwen und eine Löwin nach Quadal, eine Nachtbeleuchtung, der barmherzige Samariter nach Rembrandt, der große Stier nach Paul Potter, und eine große Landschaft nach van der Velde, die vorzüglichsten sind. Denon hat auch gegen 40 eigene Compositionen und selbst Visitenkarten mit allegorischen Figuren gestochen.

Seit der Zeit, da er diese Kupferstiche ausgeführt, haben sich Geschmack und Richtung der Schule geändert. Rembrandt, dessen Manier er nachgeahmt hat, wird immer in gewisser Hinsicht bewundernswürdig bleiben; aber es ist leichter ihn zu bewundern als ihn nachzuahmen, und Denon ist sehr entfernt von ihm geblieben. Ueberhaupt muß man ihn weniger als Künstler denn als geistreichen Mann betrachten, der ein lebendiges und ausgebildetes Gefühl für die Kunst hatte.

Ich habe oben gesagt, daß er ausgezeichneten Muth besaß. Als Beweis führe ich einen einzigen Zug an. Verdrießlich über die lange Dauer der Belagerung von Danzig schickte der Kaiser Hrn. Denon ab, um von dem Stand der Dinge Einsicht zu nehmen. Die Wahl war wenigstens sonderbar. Der Marschall Lefevre empfing Denon mit Verwunderung und übler Laune, daß man einen Direktor der Museen mit solcher Sendung beauftragt hatte: das Wort Spion erstarb auf seinen Lippen; er sagte zu einem Offizier vom Genie: Führet den Herrn an die Laufgräben, und einige leise Worte benachrichtigten den Offizier, daß des Marschalls Absicht war, der Besuch sollte heiß seyn. Dort angekommen, ließ sich Denon, der wohl das Mißtrauen und den Unwillen bemerkt hatte, ohne Widerrede führen; aber an der gefährlichsten Stelle sprang er zum Erstaunen seines Begleiters, der ihm jedoch folgte, über die Brustwehr, indem er sagte, er sey nicht nah genug, um über den Zustand der Festung urtheilen zu können. Bald pfiffen die Kugeln um ihre Ohren, dieß hielt ihn aber nicht ab, die Besichtigung auf gleiche Weise zu beendigen, und als der ihn begleitende Officier dem Marschall den Vorgang erzählt hatte, so zerstreute sich dessen Argwohn und er konnte nicht umhin, Denon seine Achtung deßhalb zu bezeigen.

Denons Tod hat allgemeines Bedauern erregt; alle ausgezeichneten Männer der Hauptstadt wohnten seiner Beerdigung bey. Hr. Gros, sein College in der Akademie der schönen Künste, und Hr. Jomard, welcher, wie er, an der ägyptischen Expedition Theil genommen, waren auf seinem Grab die würdigen Dolmetscher des allgemeinen Schmerzes. Denon, dessen Leben so beschäftigt, so reich gewesen, dessen Hervorbringungen so zahlreich und mannichfaltig waren, der, wie Hr. Jomard sehr gut bemerkte, unter fünf verschiedenen Regierungen gelebt und alle berühmten Männer seiner Zeit gekannt hat, hinterläßt ein ehrenvolles Andenken, das Allen, die mit ihm in Verbindung standen, theuer ist, und einen Namen, welchen die Geschichte schon in ihre Annalen aufgezeichnet hat.

Paris, 10. Sept. 1825.

P. A. Coupin.

Stockholm.

Die lebensgroße Statue der Kaiserin Katharina II., die der schwedische Bildhauer, Professor Goethe zu Stockholm ausgeführt hat, ist vollendet und nach Petersburg abgeführt, wo sie in den Besitz eines Privatmanns kommt. Sie ist aus weißem Marmor: die Kaiserin sitzt auf einem Sessel von antiker Form, in der einen Hand das Manuscript des russischen Gesetzbuchs haltend, das sie hat entwerfen lassen, in der andern, die sich auf einen Globus stützt, den Oelzweig. (Etoile 23. Aug.)

Zur Nachricht.

Hinsichtlich einer im Kunstblatte Nr. 38. d. J. gemachten Anfrage, Zoëga's hinterlassene Papiere über die Topographie des alten Roms betreffend, glauben wir uns verpflichtet zu antworten: daß wir dieses Werk auf würdige Weise zu fördern hoffen, und werden deßwegen das Nöthige so bald als möglich bekannt machen.

Brönsted.

Digitized by Google

Nr. 81.

Kunst-Blatt.

Montag, den 10. October 1825.

Blicke auf einzelne Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

In die Werke der goldenen Kunstepoche (– von etwa 1450 bis 1550 –) ist ein solcher Schatz tiefer Lebensanschauung, heiterer Schöpfungen der Phantasie, freudiger Kraftentwicklung, kurz der höchsten geistigen Kultur niedergelegt, daß wir in ihnen wie in einem Spiegel ein herrliches Bild von dem was der Mensch kann, darf, und soll erkennen. Daher sind einzelne Blicke in diesen Spiegel wohl mehr als ein bloßer Zeitvertreib. Von dem, was man sich bey solchen Blicken wohl selbst zu sagen pflegt, und seinen Freunden gerne mittheilen möchte, wird hier Einiges anzudeuten versucht, und dabey auf ähnliche frühere Mittheilungen verehrter Stimmen Beziehung genommen werden.

I.

Ueber Andreas Mantegna.

(geb. 1430. + 1506.)

„In der Kirche der Eremitaner habe ich Gemälde „von Mantegna gesehen, einem der älteren Maler, vor „dem ich erstaunt bin. Was in diesen Bildern für eine „scharfe, sichere Gegenwart dasteht! Von dieser ganz wahren, nicht etwa scheinbaren, effektlügenden, blos zur „Einbildungskraft sprechenden, sondern derben, reinen, „lichten, ausführlichen, gewissenhaften, zarten, umschriebenen Gegenwart, die zugleich etwas Strenges, Emsiges, „Mühsames hatte, gingen die folgenden Maler aus, wie „ich an Bildern von Tizian bemerkte, und nun konnte „die Lebhaftigkeit ihres Genie's, die Energie ihrer Natur, erleuchtet von dem Geiste ihrer Vorfahren, aufgebaut durch ihre Kraft, immer höher und höher steigen, sich von der Erde heben, und himmlische aber „wahre Gestalten hervorbringen. So entwickelte sich die „Kunst nach der barbarischen Zeit."

(Aus meinem Leben, von Goethe, II. Abth. 1 Th. S. 141.)

Dieses Wort des geistvollen Autors über den geistvollen Künstler ist sehr anreizend einen Commentar zu versuchen. Denn indem etwas von dem Wesen Mantegna's hier so treffend herausgehoben wurde, erscheint so Vieles, was räthselhaft in diesem Maler scheint, gerade im Gegensatze zu dieser geistreichen Stelle, in einem um so pikanteren Lichte. Späterhin (in Kunst und Alterthum IV. Bd. 1stes Heft) sind weitere Andeutungen über den Künstler gegeben, und sein Wesen durch einen Zwiespalt in seiner Bildung zu motiviren versucht worden. Nach diesen Andeutungen wäre in Mantegna's Werken die Gestalt — das Ideelle — der Styl — aus dem Studium der Antike, die Gewandtheit und das leyte Leben, aus der Natur geschöpft. Dieser Ausspruch nun scheint sich den Werken selbst gegenüber als ein unbedingt gültiger nicht bestätigen zu wollen. In diesen, unter sich durchaus nicht wesenhaft verschiedenen Werken ist vielmehr eine durchherrschende Einheit des Ideales und des Vortrags wahrzunehmen. Diese Einheit aber deutet auf eine Gleichartigkeit und Festigkeit des Wollens und Strebens, sie zeigt ein Beharren auf dem Ergriffenen, einen Ernst und eine Bestimmtheit der Anschauung, die nicht wohl ein Abspringen von der Methode, eine Verlegenheit der Wahl zulassen.

Wenn wir Mantegna's Werke scharf, unsichtig und prüfend ins Auge fassen, so möchte sich uns folgendes Bild seiner Sinnesweise und seines Charakters ergeben: Es lebte in diesem Manne ein tüchtiger, ernster, hochstrebender Geist, welcher ganz dem Bedeutenden, Gründlichen und Umfassenden zugewendet war. Mantegna war durchaus einig mit sich selbst und dem was er wollte; es spricht sich in ihm eine ungemeine Beharrlichkeit und Nachhaltigkeit in der Verfolgung seines Zieles aus. Bestimmtheit und Schärfe, Klarheit und Ruhe, Ernst und Derbheit leuchten aus seinem Wesen hervor: er ging mit Liebe, Kraft und Sicherheit an seine Werke, war enthaltsam und haushälterisch mit seinen Mitteln, immer besonnen und sich selbst gleich, zu unermüdlich in der Ausführung. — Schwieriger ist es, den Standpunkt der künstlerischen Bildung dieses Malers zu bestimmen. Denn es durchdringen sich zwey Hauptelemente so lebendig und organisch in seinen Werken, und diese Werke sind ihrer

Digitized by Google

ganzen Tendenz und Haltung nach so originell, daß sie selbst wieder eine eigene Gattung in der Kunstwelt bilden, welche man die Mantegneske zu nennen pflegt.

Daß die Lebensereignisse und der Bildungsgang auf den Geschmack und die Ansichten Mantegna's bestimmend eingewirkt, versteht sich von selbst; allein daß er durch diese äußerliche Einwirkung in einen Zwiespalt seiner ganzen Kunstbildung gerathen sey, wie in den Blättern über Kunst und Alterthum angedeutet wird, möchte man bezweifeln dürfen. Nach diesen Blättern hätte die Bildung unsres Künstlers folgenden Gang genommen: „Er war anfänglich Schüler des Squarcione *) und hielt sich treu und fest an den Sinn und die Weise dieses Meisters. Squarcione's Lehre war aber: Es sey thöricht das Schöne mit eigenen Augen in der Natur zu suchen, mit eigenen Kräften ihr abgewinnen zu wollen, da die großen Alten schon längst aus dem Schutt und Graus der Natur das Gediegenste aufgesammelt, sich des Darstellenswerthen bemächtigt, und uns dasselbe wie geläutertes Gold in ihren Werken zur Nachbildung vor Augen gestellt haben. Späterhin, als Lehrer und Meister zerfallen waren, tadelte Squarcione widersinnig das, was der Jüngling nach seiner Vorschrift — in seinem Sinne gewirkt und vollbracht. Er forderte nun plötzlich Natürlichkeit und Wirklichkeit. Mantegna's Arbeiten werden nun von ihm als unlebendig, als starr und steinern gescholten. Da ergrimmt der sich fühlende Künstler, und wagt sich, um seine Kraft zu zeigen, auch in die Natur hinaus, versucht es, sie in ihrer höchsten Individualität, mit geschärftem Kunstblick aufzufassen — festzuhalten. Allein Mantegna hat nun zweymal, und zwar nach ganz entgegengesetzten Seiten sich auszubilden Antrieb gefunden, und ist nicht mehr im Stande dieses Entgegengesetzte völlig unter sich zu vereinigen. Daher die Wahrnehmung eines nicht aufgelösten Widerstreites in seinen Werken."

Allein weder nach den historischen Berichten über Mantegna's Ansichten, noch nach dem Ergebnisse einer freyen Prüfung der Werke dieses Künstlers, kann ein so bezeichneter Widerspruch in seinem künstlerischen Wesen zugestanden werden. Was jene Berichte betrifft, so wird die Ansicht über die Antike, welche, nach den besagten Blättern als Lehrergebniß Squarcione's hingestellt ist, geradezu dem Mantegna selbst, als seine eigene und beständige Ueberzeugung zugeschrieben. Die Worte des Biographen (Vasari) lauten aber wie folgt: „Habbe „sempre opiniono Andrea, che le buone statue antiche „fussino piu perfette, e havessino piu belle parti che „non mostra il naturale. Atteso, che quelli eccellenti „maestri havevano da molte persone vive cavato tutta la „perfettione della natura: la quale di rado in un corpo „solo accazza, e accompagna insieme tutta la bellezza: „onde e necessario pigliarne da uno, una parte, e da „un altro, un altra: ed oltre a questo gli parevano le „statue piu terminate, e piu tocche in in su muscoli, „vene, nervi, e altre particelle: la quali il naturale „coprendo con la tenerezza e morbidezza della carne, „certe crudezze, mostra talvolta meno, se gia non fusse, „un qualche corpo d'un vecchio, o di molto estenuato: „i quali corpi paro, sono per altri rispetti da gli artefici fuggiti." Durch diese historische Erläuterung ist die Grundansicht unsres Künstlers über den Gebrauch der Antike deutlich bezeichnet, und als eine ihn auf seiner ganzen Laufbahn begleitende hingestellt. Nach dem Ergebnisse der Reflexion über den Charakter seiner sämmtlichen Werke aber muß behauptet werden, daß Mantegna stets an einem durchherrschenden Prinzipe festgehalten habe. Ueberall zeigt sich eine gleichmäßige Anwendung der Natur und der Antike in einem originellen, selbstständigen Sinne.

Hiedurch soll übrigens nicht behauptet werden, als sey nicht eine Verschiedenheit des Grades der Vollendung, der Gewandtheit des Vortrags, des Umfanges und der Freyheit der Ausführung in diesen Werken bemerkbar. Ein strebender Geist wie Mantegna mußte stets fortschreiten, und konnte sich gegen das, was in seiner Zeit und Umgebung geschah, unmöglich ganz ablehnend verhalten. Als er daher aus Squarcione's Lehrsälen hervortrat, und in so enge Verbindung mit den Bellini's kam, hat er sich gar Vieles von der trefflichen Weise dieser Männer und den Vorzügen der venetianischen Schule eigen gemacht. Aber seine Hauptansicht hat er niemals aufgegeben.

Diese seine Ansicht nun spricht sich in seinen Werken aus als eine ernste, strenge, charakteristische Auffassung der Natur und des Lebens; und als eine Darstellung, welche in der Anordnung, in dem Vermerke, ja in dem ganzen Tone des Vortrags, den Geist der classischen Antike athmet. Gerade die Hauptelemente eines Kunstwerkes, Ausdruck, Bedeutung, Lebenspotenz hat Mantegna aus der Natur geschöpft; es tritt eine derbe Wirklichkeit, eine lichte Gegenwart aus seinen Werken hervor; es ist der Charakter einer ernsten, tüchtigen, sich in schroffer Eigenthümlichkeit geltend machenden Zeit in dieselben übertragen. Es liegt aber zugleich — wie Goethe so treffend bezeichnet hat — etwas Strenges, Em-

*) Squarcione (geb. 1394 † 1474) aus Padua, faßte den Vorsatz Asien und Griechenland zu durchreisen, um sich einen Schatz von Kunstwerken aufzusammeln und nebenher von allem was ihm merkwürdig schien, Zeichnungen zu nehmen. Er führte diesen Vorsatz durch, und errichtete nach seiner Rückkunft in Padua eine Academie, welche bald über 100 Schüler zählte. Unter diesen waren Mantegna, welcher die Lombardische, und Zoppo, welcher die Bolognesische Schule gründete, die vorzüglichsten.

Digitized by Google

figes, Mühſames in dieſen Werken. Es zeigt ſich, wie ſchon Vaſari ſagt: „la maniera un poco tagliente, e che tira talvolta piu alla pietra, che alla carne viva.“ Aber dieſes Scharfe, Schneidende, Mühſame des Vortrags hat Mantegna faſt immer beybehalten, und wie uns ſcheint, nicht ausſchließlich aus dem Alterthum, ſondern wieder aus ſeiner Zeit, aus dem Charakter ſeines Jahrhunderts geſchöpft. Worin ſoll nun eigentlich jener Zwieſpalt in ſeiner Bildung beſtehen? Wir überzeugen uns, daß er nie ausſchließlich aus der Antike, nie ausſchließlich aus der Natur geſchöpft hat — daß ihm letztere immer die Hauptſache geblieben, eine eigenthümliche Anwendung der erſten nie von ihm aufgegeben worden iſt. Auf keinen Fall aber zeigt ſich eine feindſelige Zerſpaltung ſeiner Bildung nach zwey entgegengeſetzten Seiten. Denn zugegeben, daß ihm ſein Lehrer anfänglich das ausſchließliche Studium der Antike vorgepredigt habe, (was übrigens nicht geradezu richtig iſt, da in Squarcione's Akademie auch nach Gemälden ſtudirt wurde) — ſo enthielten ja gerade nach der dieſem Meiſter beygelegten Anſicht die Antiken lauter Vorbilder des Köſtlichſten, des Gewählteſten, des eigentlich Darſtellenswerthen aus der Natur. Wenn ihn der Lehrer alſo ſpäterhin wieder vom Golde zur Spreu hingewieſen, ſo wäre ja dieſes Hinweiſen auf keinen im weſentlichen entgegengeſetzten Bildungsweg geſchehen. Es wäre ihm nur bedeutet worden, er habe das in der Natur ſelbſt zu ſuchen und zu wählen, was er in der Antike ſchon zu Golde geläutert beyſammen fand.

(Der Beſchluß folgt.)

Ueber Albrecht Dürers eigenhändige Handſchrift von den Verhältniſſen des menſchlichen Körpers, von Julius Max. Schottky, Prof.

(Beſchluß.)

Blatt 5. a. (An die „jungen kunſtbegierigen Geſellen.“)

Niemand acht', daß ich ſo vermeſſen ſey, daß ich vermeinte hie ein ſolch Wunderbuch zu machen, mich damit über Ander zu erheben. Das ſey weit von mir, denn ich weiß wohl, daß kleiner und geringer Verſtand und Kunſt in dieſen meinen nachfolgeten Büchlen erfunden wird. Ich erkenn ſelbs mein Unvollkommenheit: Darum will ich mich einem itlichen Hochverſtändigen, der mir meinen Irthum mit rechter Vernunft und beweislicher Kunſt mit ſeiner meiſterlichen wohlgeübten Handwerk anzeigt, ganz unterworfen haben. Aber dennocht (dennoch), wiewohl ich mich beſorg von Etlichen einer kleinen Unguns, dannocht hab ich mich unterwunden: dies mein weniges Vermügen, ſo viel mir Gott verleibt, getreulich aus guten Herzen einem itlichen (jedem) Leſer mitzutheilen und ſonderlich den jungen kunſtbegierigen Geſellen, die ſich gern üben und doch nicht Unterricht mügen (können) bekommen. Dann der Mangel der Lehrmeiſter iſt gros bey uns, und darum iſt ſchwer, einem itlichen aus Vernunft und eigner Uebung ſolchs und dergleichen zu ſuchen und finden. Ich weiß wohl, wie ſchwer es ankummt; und darum bitt ich euch, ihr jungen Geſellen, ihr wölt ſolch mein einfaltig Unterricht gutwillig von mir annehmen und euch mit deſſelben laſſen, bis daß ihr ſelbs ein Beſſers find't, oder daß ihr von Andern mit einm Beſſern unterricht't werd't. Es ſoll auch niemand gedenken, daß ich mich wöll unterſtehn, den hochberühmten Meiſtern fürzuſchreiten und ſie zu lernen (lehren), ſunder vielmehr, ſo ſie etwas an Tag laſſen kummen, ihn'n mit fleißiger Uebung, ſo viel mich die Grobigkeit meiner Natur nit irrt, fleißig nachzufolgen. ſo viel mir müglich iſt und ihr Lob helfen ausbreiten. Darum bitt, lieben Herrn und Freund, gebt mildiglich deraus die Gaben Gottes, die in euch geſſen ſind, auf daß Gott in euch gehrt werd und den Brüdern zu gut kumm. Dann ihr wißt, daß in tauſend Jahren dieſe Kunſt gar in kleinem Brauch iſt geweſt, dann ſie hat ſich erſt in anderthalbhundert Jahren wieder angef'unnen; und ich dof' ſie ſoll fürbas wachſen, auf daß ſie ihr' Früht' gebär', und ſunderlich in wälſchen Landen, das dann zu uns auch mag kummen. Auch ſolchs bitt ich ein'n itlichen Leſer, er wöll mich meiner Einfalt treulich entſchuldigen, od ich ihm indert (irgend) zu viel oder zu wenig thät, denn die ſoll keiner was oratoriſch ſuchen oder finden, noch wie man das Erdreich ſoll meſſen; alein ſollen dieſe meine Büchle innen halten, reden und anzeigen die äußerlichen Geſtalt, Linien und Maß der Menſchen, der ſich nicht allein die Maler gebrauchen, ſundern auch die Goldſchmid, Bildhauer von Holz und Stein, Metallgießer, Hafner oder die von Letten ſtreichen, Seidenſticker und Ander' mehr, die davon Bilder zu machen haben.“

Blatt 6. a. beginnt der eigentliche Text des Werks, oder vielmehr noch eine Art Vorbemerkung, woraus einiges mitgetheilt zu werden verdient. Der Anfang lautet:

„Außerhalb der Meſſung oder ohn' einen Verſtand einer guten Maß, kann kein gut Bild gemacht werden: denn ein gut Bild muß mit großer Mühe, Arbeit, Fleiß und wohldekunnen gemacht werden, und es geräth uns nit ohngefähr; denn die Linien, damit ein Bild umgogen wird, kann weder mit Zirkeln noch Richtſcheitlinien umriſſen werden: dann durch Rechtgemeſſenes wird Künſtliches gemacht. Erſtlich will ich ein kurze Meinung meiner fürgenummenen Meſſung anzeigen auf das ſchlechteſt

Digitized by Google

(einfachſte) als ich mag (kann). — Darum, ſo du ein Bild fürnimmſt zu machen, magſt du dich dieſer Meinung gebrauchen: Zum erſten nimm ein breit lang Richtſcheit oder was dir zu deiner Nothdurft gelegen iſt; *) ſtich darauf mit zween Punkten die Läng des Bildes, und zwiſchen denen zeuch eine gerade Linie. Der oberſt Punkt ſoll rühren das Höchſt vom Haupt, das will ich nennen die Scheitel; aber der unterſt Punkt rühret unten die Füß, das nenn ich die Sohlen, — und ſo oft ich dir nachmals ſag von Scheitel und Sohlen, ſo verſteh' allweg (ſtets) die ganze Läng des Bildes, die da begriffen wird zwiſchen Scheitel und Sohlen." ꝛc.

Schluß dieſes Abſchnitts:

„Mich erbarmet kein Ding in den Werken wo ich's ſich (ſehe) übler, dann daß große Mühe gebraucht wird ohne Kunſt und rechten Verſtand.

Aber all die Maß die ich hernach beſchreib und aufreiß', davon will ich mit Niemand diſputiren ob man ſolch' Menſchen findt oder nit; ich mach' ſie aber darum alſo, daß ich hoff', ich wöll Urſach ſeyn, daß ihr viel kummen werden, die da werden durch dieſen Weg anzeigen, wie die Menſchen geſtalt't ſind, und wie ſie müſſen ſeyn und wie ſie möchten ſeyn. Darum ſuch ein iklicher dieraus die Wahrheit und Nutz der Natur oder Kunſt und Schönheit oder ſein eigen Wohlgefallen, wozu ihn dann ſein Begierd trägt."

Willibald Pirkheimer ſchrieb hier im Namen Dürers noch nachſtehendes mit eigner Hand hinzu:

„Nachdem aber nit wohl möglich iſt, daß in einem einigen Cörper alle Vollkommenheit der Hübſchheit ſey, auch gewöhnlich allen Menſchen, jedem inſonderheit ein Anders dann dem anderen gefällt, hab' ich fürgenummen, funferley unterſchiedlich Proportion zu beſchreiben, damit ein iklicher finden mag, das ihm gefall, ſtark, dick, dunn, lang oder kurz Bildnuß in Mannen und Weiben oder aus den allen eine Vermiſchung ſeines Gefallens."

So viel mag vor der Hand hinſichtlich dieſer merkwürdigen Handſchrift genügen; das Weitere darüber wird der Leſer ohne Zweifel in Hellers Biographie Dürers nicht vergebens ſuchen.

Dresden, Auguſt 1825.

*) Die unterſtrichenen Worte durchſtrich Pirkheimer und ſezte ſtatt derſelben: „ein Bret."

Rom, den 20. Sept. 1825.

Bartholdy's hinterlaſſene Sammlungen ſind nun zu 30,000 Piaſtern angeſchlagen, und ich hoffe, daß ſie entweder von der preußiſchen Regierung gekauft, oder ſonſt für das deutſche Vaterland erworben werden. Sie beſtehen aus ſogenannten etruriſchen Vaſen, Bronzen, Majolica, antikem Glaſe, Elfenbein, Terra cotta's und Gemälden, unter welchen viele von lebenden Meiſtern von Ruf. Auch einige antike Marmore, die Platten zu dem druckfertigen Werke über die Glasfabrikation der Alten, und einige ſehr ſchöne Handzeichnungen ſind hierunter begriffen. Wenige mögen es B. in der Kunſt, zu ſammeln und zu kaufen, gleich gethan haben. Wenn etwas über den Verkauf entſchieden ſeyn wird, werde ich es Ihnen melden.

Die Brunnen am Platze del Popolo geben nun Waſſer; da dieſes aber die von Valadier angenommene Höhe nicht erreicht, ſo ſind Ceccarinis Delfine trocken, dagegen ergießt ſich das Waſſer nun aus Blumenkörben (sic!). Beyde Fontainen machen weniger Wirkung, als die nun zerſtörte vor dem Obelisk gemacht hatte.

Den Bildhauern meines Vaterlandes kann ich die angenehme Nachricht ertheilen, daß man auf Elba einen weißen Marmor entdeckt hat, deſſen Proben dem beſten griechiſchen in jeder Hinſicht gleichkommen. Der carrariſche ſieht, ohne Uebertreibung, beynahe wie Gyps neben dieſem aus. Er iſt ſehr leicht zu bearbeiten, und in Kurzem wird der Bruch eröffnet ſeyn. M.

Gent.

Es gibt in den Niederlanden keine Stadt, wo man die ſchönen Künſte mit mehr Erfolg betreibt und kräftiger befördert, als in der alten Hauptſtadt von Flandern. Außer der großen Gemäldeausſtellung, die alle drey Jahre in der Gallerie eröffnet wird, findet eine jährliche Ausſtellung im Saal der Geſellſchaft der ſchönen Künſte und Literatur ſtatt. Dieſe Ausſtellung war den größten Theil des Monats Mai geöffnet. Mit dem Vergnügen ſehr ſchöne Werke daſelbſt zu ſehen, konnte man das einer guten Handlung verbinden. Die Ausſtellung war zum Vortheil der unglücklichen Opfer der lezten Ueberſchwemmungen in Holland. Unter den Gemälden, welche am meiſten die Kenner angezogen, haben wir folgende bemerkt: Hektor von ſeiner Familie und den Trojanern beweint, von Duvivier aus Brügge, wohnhaft zu Paris; eine junge Winzerin von einem Greiſe begleitet, von Mars, Penſionnär des Königs der Niederlande zu Rom; die hiſtoriſchen Gemälde von Cauwer dem Aeltern; Kühe und Schaafe von E. Verboekhoven; Marinen von dem Bruder dieſes jungen Künſtlers, L. Verboekhoven; Genregemälde von Geirnaert, Landſchaften von de Noter: Bildniß des Genter Schriftſtellers Sanderus, von Paelink; hiſtoriſche Compoſitionen von Mad. Sophie Rude, geb. Fremiet ꝛc. Der größte Theil dieſer Gemälde iſt für die große Ausſtellung beſtimmt, die in Kurzem zu Harlem ſtatt finden wird. (Revue encyclop. Juli 1825.)

A. Voiſin.

Digitized by Google

Nr. 82.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 13. October 1825.

Blicke auf einzelne Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

I.

Ueber Andreas Mantegna.

(Beschluß.)

Es kann übrigens nicht geläugnet werden, daß zwischen den frühern und spätern Werken Mantegna's, in der S. Christophs-Kapelle bey den Eremitanern, eine große Verschiedenheit wahrzunehmen ist. Diese Werke waren dem Squarcione bestellt, und von diesem seinen beyden Schülern, dem Mantegna und einem gewissen Niccolo Pizzalo übertragen worden. Da Pizzalo in der Zwischenzeit starb, so blieb unserm Künstler das ganze Werk vorbehalten. Er begann mit den vier Evangelisten und der Darstellung zur rechten Seite, und erwarb sich durch diese Werke einen ausgebreiteten Ruf und die Freundschaft Jakob Bellins, der ihm seine Tochter zur Frau gab. Squarcione wurde hiedurch zur Eifersucht aufgereizt, und er fing nun an, die Werke des Schülers, den er bisher gelobt und begünstigt, in dem bittersten Tone zu kritisiren. „Sie seyen dem Marmore nachgebildet — sagte er — nach welchem ein Maler sich unmöglich bilden könne, da aus dem Steine jene Weichheit und Beweglichkeit der Körper, die in der Natur vorkömmt, nicht zu erlernen sey; daher er denn wohl besser gethan hätte, die Bilder dieser Kapelle in Steinfarbe auszuführen, da seine Figuren daselbst wohl viel eher alten Statuen als lebenden Personen ähnlich seyen." Durch diesen Tadel aufgereizt, soll nun Mantegna sich mit Gewalt auf die Nachahmung der Natur geworfen, und die zweyte Hälfte der Werke besagter Kapelle in einem, von dem frühern ganz verschiedenen Sinne und Style vollendet haben. Allein der prüfende Blick bemerkt in jener spätern Darstellung zwar ein mächtiges Vorschreiten zum Vollkommenen überhaupt — nicht aber eine wesentliche Veränderung der Ansichten und des Styles, oder ein Abspringen von einer bestimmten Seite der Kunstbildung zu einer entgegengesetzten. Dieses Vorschreiten aber ist wohl vorzugsweise der in jene Epoche fallenden Bekanntschaft Mantegna's mit dem Venetianer Bellin und seiner Schule, nicht aber ausschließlich den Tadel und der Aufreizung durch Squarcione zuzuschreiben. In dem spätern Werke ist allerdings von der Natur ein freyerer, mehr unmittelbarer Gebrauch gemacht; der Künstler hat hier bedeutende Schritte aus einer mehr conventionellen, abstrakten Methode vorwärts ins bewegte, nur durch die Wirklichkeit bedingte Leben gethan — aber die ursprüngliche Haltung, die festgegründete Ueberzeugung, die entschiedene Ansicht über die eigentlichen Kunstzwecke, hat er auch hier nicht aufgegeben. Ja er hat in spätern Werken immer beharrlich in dem Geiste und Sinne, in welchem er das Antike ergriffen und sich eigen gemacht hat, fortgewirkt. Der ihm eigenthümliche Gebrauch der Antike bestand aber, wie schon angedeutet worden, in der Aneignung des in alten, vorzüglich halbrunden Bildwerken vorherrschenden Styles der Composition, und in der Behandlung des Beywerkes im Sinne des Alterthums. Diesen Rhythmus des Vortrags, wie man ihn nennen möchte, hat er sich selbst zur Bedingung gegeben, sich aber immer binnen den Gränzen der gewählten Methode — auf die er gleichwohl durch die Art seiner frühesten Studien hingeleitet war — mit Selbstständigkeit und Freyheit bewegt. Er ließ nach seiner Willkür und nach seinen Zwecken antike Elemente mehr oder weniger hervortreten; das eigentliche, innerste Kunstprinzip seiner Werke war aber zuletzt doch ein dem heidnischen entgegengesetztes, aus der Natur, dem Leben und dem Geiste seiner Zeit geschöpftes. Es spricht sich dieses Kunstprinzip in den von dem Maler selbst gestochenen Compositionen recht überzeugend und auf eine merkwürdige Weise aus. In dem Blatte der Grablegung z. B. ist christliche Gefühlsweise auf das ergreifendste charakterisirt, und die Motive unmittelbar aus dem Leben geschöpft. So treffend und natürlich, so tiefeindringend ist hier der Schmerz und die Trauer ausgedrückt, daß selbst Rafael nicht Anstand genommen von diesen Gruppen für sein Bild in Borgheſe Gebrauch zu machen. Aber auch hier athmet die ganze Anordnung Etwas von dem Geiste der plastischen Scenen des Alterthums. In

Digitized by Google

seinen Bacchanalien, den Kämpfen der Tritonen ꝛc. bedient sich Mantegna wieder mit Vorliebe des Rhythmus des antiken Vortrags, und läßt eine wahrhaft mythische Begeisterung von sich abstrahlen. Aber ein tieferer Blick, eine genauere Vergleichung entdeckt auch hier wieder, in Ausdruck, Gattung und Bewegung, den Sinn, Geist und Charakter der damaligen, in so vieler Hinsicht noch eisernen Zeit. Diese Zeit wurde von unserm Künstler noch besonders von der Seite ihres Sinnes für das Oeffentliche, Prunkvolle, Imponirende, mit Vorliebe aufgefaßt, und Mantegna hat mit wahrhaft künstlerischem Enthusiasmus für diesen Zeitcharakter, zuerst in einem umfassendern Sinne die Gattung der Fest- und Triumphzüge, und des Waffengepränges in die Malerey eingeführt — eine Gattung die später von Rafael, Julio, Primaticcio ꝛc. mit so viel Geschmack und Erfolg behandelt worden ist. Mantegna's größtes Werk ist ein Werk dieser Gattung, welches einen ganzen hiezu eigens eingerichteten Saal der Paläste zu Mantua erfüllte. Auch in diesem Werke ist sich der besonnene Künstler gleich geblieben. „Es manifestirt sich allerdings ein Doppelleben in demselben", wie die wiederholt genannten Blätter sagen, aber dieses Doppelleben ist durch ein und dasselbe Kunstprinzip beherrscht. Die aus dem Antiken entlehnte Form des Vortrags dienet auch hier nur einer ganz dem Zeitalter des Künstlers angehörenden Sache, und wenn wir von Costüm und Beywerk abstrahiren, so sind es zuletzt doch nur lombardische Naturen, und jener stolze, gewaltige und herrische Geist der damaligen Staaten, die wir hier schauen, und die eigentlich rührenden und ergreifenden Motive sind aus dem Leben, nicht aus Kunstwerken hervorgehoben.

In andern Fresken des Pallastes der Gonzaga nähert sich Mantegna's Vortrag dem sogenannten Stilo ornamentale der Venetianer. Er hat von dieser Weise auch in einzelnen Staffeleygemälden Gebrauch gemacht, ja sein berühmtestes Oelgemälde ist zum Theil in diesem Sinne vollendet. Als Bildnißmaler faßt er das Individuum in scharfer Eigenthümlichkeit, in concentrirter Persönlichkeit auf. Seine Figuren der Engel und Kinder bilden wieder eine ihm ganz eigenthümliche Klasse, in welcher das Zartsinnige und Gemüthliche mit der schlichten scharfen Bezeichnung seltsam contrastirt. Seine Männer und Kriegsleute sind mit Tüchtigkeit, mit einem imposanten Ernste, mit einem gewissen Ueberschusse von Kraft ausgestattet. Und so zeigt sich denn Mantegna als ein universeller, durchgreifender Geist, der sich an Alles wagen darf, weil er mit Sicherheit über seine Mittel gebietet. Denn Alles was er leistet, so schlicht es sich auch darbiete, beruht ihm auf einer gründlichen, ausführlichen Bildung. Und alle diese einzelnen, durchgeübten Kenntnisse vereinigen sich ihm in einem durchherrschenden Kunstprinzipe. Ein so ernst wollender, so ausgezeichnet begabter, so sicher hinschreitender Mann wie dieser, mußte mächtig auf das, was er in seiner Laufbahn berührte, einwirken. Aber auch für die Rückwirkung mußte er empfänglich bleiben, denn er war beharrlich in allem — selbst auch in der Lust zu lernen. Daher er sich in einem seiner spätesten Werke gleichsam wieder in verjüngter Kraft zeigt, nämlich in seinem für Madonna della Vittoria gemalten Altarbilde. Man sieht hier Maria auf dem Throne, der Erzengel Michael und St. Moritz halten ihren Mantel; Franz Gonzaga und seine Gattin, zu ihren Füßen knieend, empfangen ihren Segen; St. Andreas und Longinus stehen zur Seite. Dieses Bild gereicht zum höchsten Ruhme des Meisters, und bezeichnet recht eigentlich den höchsten Punkt seiner Reife. Wahrlich! Hier ist kein Schwanken zwischen der Antike und der großen lebendigen Natur, kein Zwiespalt der das Kunstwerk schaffenden Kräfte wahrzunehmen. Die Köpfe sind voll Leben, Charakter und Ausdruck; im höchsten Sinne für Schönheit vollendet. Die Zeichnung ist so kräftig, schwungvoll und zart, daß sie jede Anschuldigung von Trockenheit Lüge straft; die Carnation ist von der höchsten Delikatesse, der Auftrag ungemein pastos, die Pinselführung höchst fein, und alles durch einen eigenen Geist von Grazie beseelt. Und wie trefflich und geschmackvoll ist nicht das Beywerk behandelt? Diese glänzenden Rüstungen, diese schillernden Gewänder, diese üppigen Festons. Und dieses herrliche Werk hat Mantegna in seinem 65sten Jahre ausgeführt. Correggio wußte es zu würdigen, und das, was sein großer Vorgänger wollte, in der überschwänglichen Pracht seiner himmlischen Schöpfungen zu vollenden. F.

Drey silberne Becher in Ungarn.

(Aus einem Briefe des Prof. Bitnig zu Sabaria an Prof. Büsching.)

Indem ich mich bemühe Ihre Wünsche durch Nachrichten über die hierorts ausgegrabenen Alterthümer zu erfüllen, berichte ich Ihnen für dießmal zwar nichts über römische Alterthümer, doch einiges, das Ihnen, wie ich glaube angenehmer seyn dürfte, — über deutsche von mir aufgefundene Antiquitäten des Mittelalters. —

Als ich während der Herbstferien *) in der Saluder Gespannschaft bey Hrn. Franz Rumi verweilte, fand ich in dessen Familien-Archive drey silberne Becher, die Kaiser Sigismund, der zugleich auch König von Ungarn war, dem Paul Durusla von Rum zum Geschenk mach-

*) 1824.

Digitized by Google

te. — Dieſe Muſter der Kunſtfertigkeit aus dem Mittelalter werden nach meinen geringen Kräften beſchrieben und erläutert, in der periodiſchen Zeitſchrift Ungarns Tudományos Gyüjtemény, öffentlich erſcheinen. Einen Auszug dieſer Beſchreibung füge ich hier bey.

Alle drey Becher ſind von Silber, von außen und innen gut vergoldet, und wiegen ſieben Wiener Pfunde.— Die zwey kleineren gleichen ganz den in Kirchen üblichen Kelchen, und enthalten keine Verzierungen, deren aber der dritte eine große Menge hat. — Es iſt dieſer beynahe 1 Fuß 6 Zoll Wiener Maaßes hoch, und beſteht aus drey Haupttheilen: dem Deckel, dem Becher ſelbſt und dem Fußgeſtelle.

Den oberſten Theil des Deckels ziert ein Krieger mit einem Barte, der Helm und Panzer trägt. In der rechten Hand hält er ein Schild, das durch perpendiculär auf einander ſtehende Linien in vier gleiche Felder getheilt iſt. In dem rechten obern und dem linken untern befindet ſich ein ſchwarzer Adler mit ausgebreiteten Flügeln; das linke obere aber und das rechte untere iſt mit roth und weiß geſchachten, wagerecht liegenden Würfeln angefüllt. In der Linken hielt er wahrſcheinlich eine Lanze, die jedoch verloren gegangen iſt.

Dieſer Krieger ſteht auf einer Säule, welche in ihrem Umkreiſe auf drey ausgezeichneten gekrönten Häuptern ruht, die unmittelbar auf dem Becher ſtehen. Ringsherum befinden ſich drey Münzen der größten Art. Die erſte ſtellt den Julius Cäſar mit der Aufſchrift: DIVI IVLI vor; die zweyte den Auguſtus mit der Aufſchrift DIVVS AVGVST, die dritte den Trajan mit der Aufſchrift NERVAE TRAIANI. — Die leeren Zwiſchenräume füllen bibliſche Embleme, nämlich: Noah mit ſeinen drey Söhnen, deren einer ſeinen entblößten Vater bedeckt, unter demſelben befinden ſich die Worte mit eingebrannten Buchſtaben: Verecundia in vino rara (ſelten iſt Schamhaftigkeit beym Weine); hernach Abraham kniend vor einem Engel, hinter ihm aber ſeine Gattin Sara, unten die Worte: Pater fidei in Christum (der Vater des Glaubens an Chriſtum). Zulezt Lot mit ſeinen beyden Töchtern; die zur Rechten ſtehende hält eine ausgegoſſene Schaale in der Hand, welche Lot zu ergreifen bereit iſt; die zur Linken ſtehende aber hält horizontal eine Schaale mit der Unterſchrift: Memores estote uxoris Lot (ſeyd eingedenk der Gattin Lots).

In dem innern Theile des Deckels iſt ein Engel dargeſtellt, welcher einen Triangel hält, von deſſen jedweder Seite ein Anker herabhängt, ringsherum aber läuft die Inſchrift mit eingeſchnittenen Buchſtaben: ILL. PR. D. FRAID. MVN. NVP. CIVI. BREG.

Der Becher ſelbſt, der über ein Halbes Quart in ſich faßt, zeigt im Grunde das Bild eines Mannes mit einem Barte, deſſen Kopf mit einem Hute, den eine hohe Feder ziert, bedeckt iſt, die Bruſt aber iſt mit dem Orden des goldenen Vließes geſchmückt.

Des Bechers äußerer Theil ſtellt die Orgien des Bacchus in verſchiedenen eingeſchnittenen Figuren dar. Unter denſelben befinden ſich folgende Bilder, wahrſcheinlich Thaten aus Simſons Leben, nämlich: wie ein Mann einen Löwen tödtet; alsdann ein Mann, zu deſſen Füßen ein Löwe liegt; endlich ein Mann der mit den Händen Säulen ergreift. Unter dieſen ſteht die Inſchrift: Vita amico, invidia morti comparanda est (das Leben iſt dem Freunde, der Neid dem Tode zu vergleichen).

Den Becher verbindet ein, einige Zoll langer, Schaft mit der Baſis, auf welcher drey Münzen römiſcher Kaiſer, jedoch ohne Aufſchrift, vorkommen. Zwiſchen dieſen befinden ſich eine nackte weibliche Figur mit einem nackten geflügelten Knaben, ſie hält das Haupt der Meduſa; hernach ein Mann der unter einem Baume ſizt, und den Stab des Merkurs hält, vor ihm ſteht ein Knabe; zulezt eine weibliche Figur, welche in der linken Hand ein Füllhorn hält, mit der rechten aber aus einer Schaale die Opferung auf einen brennenden Altar gießt, vor ihr ſteht eine Frau.

Dieſen Becher, ſo wie die Inſchrift und das Schild in dem innern Theile des Deckels es lehren, ließ die Stadt Bregenz verfertigen, und wie ich muthmaße, verehrte ſie ihn Friedrich II. von Oeſterreich, Fürſten von Tyrol, als Hochzeitgeſchenk bey ſeiner Vermählung mit Anna von Braunſchweig. Der Grund meiner Vermuthung iſt, weil Bregenz eine Stadt dieſes Fürſten (Friedrichs mit der leeren Taſche) war. — Das Bild zeigt ferner den Orden des goldenen Vließes, welchen Orden Philipp der Gute 1430 geſtiftet hat, zu welcher Zeit auch Friedrich Tyrol beſaß.

Die Geſchichte jener Zeit ſcheint zu lehren, daß Friedrich dieſen Becher dem Kaiſer Sigismund, mit dem er wegen des Parſtes Johann XXIII. in Unterhandlungen ſtand, entweder als eine zu berichtigende Schuld oder auch aus Dankbarkeit gegeben hat. Es iſt keinem Zweifel unterworfen, daß derſelbe ſchon 1437 in den Händen Sigismunds ſeyn mußte, damit er dem Carl Rumi geſchenkt werden konnte, deſſen Geſchlecht noch jezt dieſe drey Becher im Wappen führt.

Paris.

Am 2ten October ging die Reiterſtatue Ludwigs XIV., welche der Bildhauer Hr. Lemot für die Stadt Lyon in Erz gegoſſen hat, auf einem großen von Lyon hieher geſandten mit 20 Pferden beſpannten Wagen, mit Teppichen, Guirlanden und lilienbeſäeten Fahnen geſchmückt, an den Ort ihrer Beſtimmung ab. Dieſe Bildſäule, welche die-

Digitized by Google

während der Revolution zu Lyon zerstörte ersetzen soll, ist die zweyte, welche seit der Restauration dem Andenken Ludwigs XIV. errichtet wird. Durch eine seltene Gunst des Glücks ist die Fertigung beyder Statuen demselben Künstler zugefallen, und man könnte noch eine dritte, die Reiterstatue Heinrichs IV. ebenfalls von seiner Hand, mit ihnen zusammenstellen.

Was beym ersten Anblick des Werks überrascht, ist der ernste, edle und würdige Charakter, der ohne Zweifel von jedem, einem großen Fürsten gewidmeten Denkmal gefordert wird. Besonders aber kann man sich Ludwig XIV., zu dessen Namen sich die Idee von Größe und Majestät schon lange gesellt hat, nicht in einer gemeinen Stellung oder in der Handlung eines gewöhnlichen Reiters denken. Ludwig XIV. erscheint hier wirklich mit dem Ausdruck der doppelten Gewalt seines Rangs und seines Charakters; man könnte sagen mit der ganzen Majestät seines Jahrhunderts. Seine Rechte ist auf das Scepter, das Zeichen seiner souveränen Macht gestützt; mit der Linken hält er den Zaum seines feurigen, aber der Hand des Lenkers gehorsamen Rosses.

Das Verdienst der Ausführung vereinigt sich in Hrn. Lemot's Werk mit dem der Erfindung. Sehr gewandt und geistreich hat der Künstler das römische Costüm zu benutzen gewußt, welches für diese Art von Statuen geheiligt scheint, eben so den Haarputz, der bey einer Statue Ludwigs XIV. wesentlich ist (die große Perücke ist in reich herabwallendes natürliches Haar verwandelt) und den Mantel, welcher dem Ganzen noch mehr Fülle, Würde und Zierlichkeit gibt. Endlich bewundert man noch in Vergleich mit der Statue Heinrichs IV. die edlen Formen und zierlichen Verhältnisse des Pferdes, die vollkommen mit dem Charakter des Reiters den es trägt, übereinstimmen. Besonders ist der Kopf mit seltener Vollendung modellirt.

Diese Reiterstatue ist die größte, die bis jezt in Frankreich ausgeführt worden ist. Sie hat 18 Fuß Höhe, 3 Fuß mehr als die Statue Heinrichs IV., wiegt aber dennoch ein Fünftel weniger, welches einen bedeutenden Fortschritt in der Kunst des Erzgusses beweist. Sie wird am 4. November, als dem Geburtstage Carls X. in Lyon feyerlich eingeweiht werden. Die Medaille für diese Einweihung ist schon geschlagen. Sie zeigt auf der einen Seite die beyden verbundenen Profile Ludwigs XVIII. und Carls X. mit der Umschrift: Inchoavit Ludovicus XVIII. Carolus X. absolvit; auf der andern die Statue auf ihrem Fußgestell, mit der Umschrift: Signum Ludovici magni ab solo instauratum, und der Exergue: Lugdunensium sumptu MDCCCXXV. — Hrn. Gaile, ihrem Verfertiger, gereicht die Ausführung dieser Medaille zur Ehre. (Journ. des Debats, 30. Sept. 1825.)

Toulouse.

Die Eigenthümer des Kanals von Languedoc sind damit beschäftigt, dem verstorbenen Riquet, der durch Erbauung desselben dem ganzen Land eine unermeßliche Vermehrung seines Reichthums gebracht hat, ein Monument zu errichten. Nicht weit von dem Bassin von Naurouse, zwischen der Bastide d'Anjou und Avignonet ist ein Hügel, auf welchem sich fünf oder sechs ungeheure Felsblöcke erheben. Sie berühren einander und scheinen nur auf den Boden hingelegt zu seyn. Man nennt sie die Steine von Naurouse. Sie bilden eine Plattform von 35 — 40 Fuß Breite von Osten nach Westen, und weniger als halb so breit zwischen Norden und Süden. Von hier aus übersieht man die ganze Umgegend, das Bassin von Saint-Ferréol und dicht unten das von Naurouse und den Punkt, wo sich die Wasser des Kanals theilen. Hier wird man einen etwa 20 Mètres hohen Obelisken aufstellen. Auf das Piedestal sollen einerseits das Bildniß Riquets in einem Bronzemedaillon, andrerseits einige Inschriften oder Verzierungen kommen. Den Gipfel der Anhöhe wird eine mit grünen Bäumen bepflanzte Terrasse umgeben, doch so, daß weder von dem Monument noch von den Felsen etwas verdeckt wird. Das Ganze soll in diesem Jahre beendigt seyn. (Revue encyclop. August 1825.)

Corfu.

Die Sun gibt folgenden Auszug aus einem von Zante den 10. Mai von einem Architekten, Hrn. John Wright geschriebenen Briefe: „Während meines Aufenthalts in Corfu war ich mit der Messung und Zeichnung eines eben erst entdeckten, außerordentlich schönen, antiken Tempels sehr nützlich beschäftigt. Man vermuthet, daß er Neptun oder Bacchus geheiligt war, und durch ein Erdbeben verschüttet wurde. Ueber der Erde blieb nur die Spitze einer Säule, die den Schäfern zum Sitze diente, da die Regierung den Gedanken faßte, den Platz aufgraben zu lassen, so fand man alsbald die Ruinen jenes schönen Tempels. Er gehört dem dorischen Styl an; ich habe die einzelnen Theile gezeichnet, und suche das Ganze herzustellen. Diese Zeichnungen schicke ich nach London. Ich wünsche mir Glück, daß ich der erste Architekt gewesen bin, der in Kenntniß von dieser Entdeckung gekommen."

Hamburg.

Am 25. Oct. d. J. wird die Gemäldesammlung des verstorbenen Hrn. Schmidt, Hofgerichts-Advokaten in Kiel, unter Aufsicht des Hrn. Harzen hier versteigert. Sie besteht fast ganz aus Niederländern. Am 14. Nov. wird eine Sammlung von Kupferstichen, Handzeichnungen und Kupferstichwerken ebenfalls unter Leitung des Hrn. Harzen versteigert werden, welcher die Kataloge beyder Sammlungen hat drucken lassen.

Venedig.

Am 21. Dec. wird zu Venedig im Hause Nr. 5667 ai Miracoli, circondario di Santa Marina, eine der schönsten Statuen Canova's, die Hebe, öffentlich versteigert. Sie ist auf 48,000 Franken geschäzt.

Digitized by Google

Nr. 83.

Kunst-Blatt.

Montag, den 17. October 1825.

Verein der Kunstfreunde im preußischen Staate.

Wir beeilen uns, eine neue Einrichtung in Berlin zur allgemeinen Kunde zu bringen. — Was in andern Gegenden, mit diesen oder jenen Veränderungen, schon seit längeren Jahren eingerichtet wird, bildet sich erst in neuester Zeit in Berlin, aber wohl ist anzunehmen, daß in der Kunstgeschichte Preußens dadurch ein neuer Zeitraum begründet werden kann.

Zuerst hier das vor Kurzem vertheilte Einladungsschreiben. Ueber die Statuten nächstens ein mehreres.

Bg.

Vor länger als einem Jahre traten mehrere hiesige Künstler und Kunstfreunde, die ehemals in Italien gewesen waren, zusammen, um durch jährliche Beyträge den in Rom studirenden vaterländischen Künstlern Gelegenheit zu Arbeiten zu eröffnen, welche blos ihr Fortschreiten in der Kunst zur Absicht haben sollten. Der Gedanke erhielt Beyfall, das Unternehmen gewann, auch außer dem ursprünglichen Kreise, Theilnehmer, es schien angemessen, die erste Anlage zu erweitern, und so bildete sich der Plan zu einem Verein der Kunstfreunde in dem preußischen Staate. Mehrere Städte in und außer Deutschland besitzen Vereine dieser Art; der unsrigen fehlte ein solcher bisher, und demnach scheint er doppeltes Bedürfniß in einem Augenblick, wo, wie man mit Wahrheit behaupten kann, das Streben der Künstler nach Vollendung und der rege und einsichtsvolle Antheil des Publikums an ihren Werken mit einander wetteifern, der Kunst ein noch schöneres Emporblühen zuzusichern. Es gehört zu den erfreulichsten Erscheinungen unsrer Zeit, daß die bildende Kunst seit etwa 30 — 40 Jahren einen Aufschwung gewonnen hat, den zu hoffen die unmittelbar vorhergehende Epoche kaum berechtigte. Sie dankt dieß außer andern zusammentreffenden Ursachen, offenbar dem richtigen Wege, den sie genommen hat, indem sie, sich von der Herrschaft einseitiger Manier befreyend, zu einem ernstern und strengern Studium der Natur zurückgekehrt ist, und das Alterthum und die großen Wiederhersteller der Malerey zu Vorbildern gewählt hat. Auf diesem Standpunkte spricht die Kunst jedes unverstimmte Gemüth an, sagt jedes Unbefangenen Sinn zu, und erweckt allgemeine Theilnahme, da sie, frey von Prunk und Ueberladung, sich leicht und einfach mit Allem verbindet, was ihre Form anzunehmen fähig ist, und das ganze Leben mit Schönheit und gefälliger Anmuth begleitet. Diese, nicht blos der Kunst, sondern allen sich mit ihr verbindenden menschlichen Bestrebungen wohlthätige Stimmung zu erhalten und zu befördern, scheint nichts so geeignet, als die Hervorbringung bedeutender Kunstwerke zu erleichtern, und eine größere Anzahl derselben zu verbreiten, und beydes macht den Zweck des sich bildenden Vereins aus, nur mit der Beschränkung, daß er blos für die vaterländische Kunst, das heißt für preußische Künstler wirksam seyn wird.

Auch dem Künstler von Talent fehlt es nicht selten an Bestellungen größerer Arbeiten, und er sieht sich alsdann längere Zeit hindurch auf solche beschränkt, die weder der Kunst, noch ihm die eigentliche Befriedigung gewähren.

Noch leichter und bey weitem verderblicher aber tritt derselbe Umstand dem Studium des sich bildenden Künstlers in den Weg. Die kostbarste, ihm (wie z. B. bey Bildungsreisen ins Ausland) bestimmt und eng zugemessene Zeit sieht er sich genöthigt, mit Beschäftigungen zu zersplittern, die ihn seinem wahren Ziele nicht näher führen, wenn nicht gar davon entfernen. Gleich groß ist auf der andern Seite für diejenigen, welche die Kunst, ohne sie selbst zu üben, kennen, und mit Geschmack lieben, die Schwierigkeit, sich den Besitz wahrhaft guter Kunstwerke zu verschaffen. Zwar gibt es in den größern Städten der Monarchie, und namentlich in Berlin, größere und kleinere Privatsammlungen, und was die einsichtsvolle Beförderung der Thätigkeit der vaterländischen Künstler betrifft, so verdankt die Kunst hierin dem huldreichen Schutze Sr. Majestät des Königs und des königlichen Hauses so viel, daß es kaum der einfachen Erinnerung daran bedarf. Manches ist auch von Kirchen und andern Instituten und von Privatleuten geschehen.

Digitized by Google

Alles dieß aber scheint nur um so mehr zu beweisen, daß es gerade jezt der angemessene Zeitpunkt ist, eine noch allgemeinere Theilnahme anzuregen und möglich zu machen.

Die Absicht des Vereins ist nun, Preisbewerbungen für anzufertigende Kunstwerke anzustellen, die Ausführung entworfener, und die Vollendung angefangener zu erleichtern, schon fertige an sich zu kaufen und diejenigen, welche auf diesem Wege an ihn übergehen, unter seine Mitglieder zu verloosen. Auf diese Weise bleibt dem Künstler mit der Freyheit der Wahl seines Gegenstandes die Sicherheit, seine Zeit ohne Gefahr einem größern Werke widmen zu können. Die Verloosung der Kunstwerke aber schien den Stiftern des Vereins besser und der Kunst förderlicher, als wenn man sie hätte verkaufen, oder aus ihnen eine Sammlung des Vereins bilden wollen. Sie werden auf diesem Wege in alle Provinzen der Monarchie verbreitet und kommen auch in den Besitz derer, die sie sich sonst nicht hätten verschaffen können.

Auch ist wohl nicht zu verkennen, daß ein gutes Kunstwerk in einer Privatwohnung, als Familienbesitz, wo es einzeln, oft, in verschiedenen Stimmungen, und nach und nach doch von sehr vielen betrachtet wird, einen tiefern und richtigern Eindruck auf das Gemüth hervorbringt, als wenn man es in öffentlichen Ausstellungen und Sammlungen jedesmal absichtlich aufsuchen muß. Die Preisbewerbungen hat der neue Verein für den Augenblick nur für diejenigen preußischen Künstler bestimmt, die sich, zum Behuf ihrer Studien, in Italien aufhalten. Diese Beschränkung hört aber sogleich auf, als dem Vereine seine Mittel weiter zu geben erlauben, auch ist dieselbe schon vor dieser Zeit dem höhern Gesetz untergeordnet, daß der Verein seine Unterstützungen immer nur auf wirklich ausgezeichnete Kunstwerke verwendet.

Um sich die nothwendigen Mittel zur Erreichung seines Zwecks zu sichern, bestimmt der Verein den jährlichen Beytrag seiner Mitglieder auf fünf Thaler. Dafür nimmt jedes mit Einem Loose an den Verloosungen der Kunstwerke Theil. Es steht indeß Jedem frey, sich mit einem höhern Beytrag einzuzeichnen, und er empfängt alsdann für jede fünf Thaler, die er über den gewöhnlichen Beytrag zahlt, ein Loos mehr.

Da die Bestimmung der Preisaufgaben, und die Beurtheilung der einkommenden, oder sonst anzuschaffender Kunstwerke nur von Künstlern ausgehen kann, so ist festgesezt worden, daß, außer dem Directorium des Vereins, von welchem die Hälfte der Mitglieder auch aus Künstlern bestehen muß, noch ein eigener Ausschuß aus den vier im Directorium sitzenden, und drey andern Künstlern gebildet werde, welcher allein über alle Gegenstände entscheidet, die künstlerische Beurtheilung erfordern. Es hat nicht zweckmäßig geschienen, diesem Ausschuß in dem Statut genaue Anweisungen über die Bestimmung der Preisaufgaben, die Zuerkennung der Preise, die Auswahl der zu befördernden oder anzukaufenden Kunstwerk zu geben. Man hat vielmehr die Ueberzeugung gehegt, daß es besser sey, wenn die Mitglieder des Vereins die Künstler, welche den Ausschuß bilden sollen, nach Stimmenmehrheit wählen, allein alsdann demselben die Besorgung des ihm übergebenen Geschäfts, mit vollem Vertrauen auf die Richtigkeit ihres Kunstgefühls und die Unparteylichkeit ihrer Entscheidungen in völliger und unumschränkter Freyheit überlassen.

Um die Begründung des Vereins keiner Zögerung auszusetzen, haben die Unterzeichneten für jezt die Geschäfte des Directoriums und des Ausschusses übernommen. Künftig werden sowohl das Directorium als der Ausschuß von den Mitgliedern des Vereins in den öffentlichen Versammlungen von zwey zu zwey Jahren gewählt werden. Die näheren Bestimmungen hierüber, so wie über alle andern Punkte, welche es nöthig schien, gleich Anfangs festzusetzen, sind in dem Statut enthalten.

Dieß Statut ist von den Unterzeichneten Sr. Maj. dem Könige vorgelegt worden, und Se. Majestät haben nicht nur dasselbe allergnädigst zu genehmigen, sondern auch das Patronat des Vereins anzunehmen geruht.

Der Verein wird sich am 1. Januar 1826 als in Wirksamkeit tretend ansehen. Wer bis zu diesem Zeitpunkt Mitglied desselben zu werden wünscht, wird ersucht, bey dem Secretär des Vereins Hrn. Dr. Jüngken (unter den Linden 56.) seinen Namen und Beytrag in die Liste der jezigen Mitglieder einzuzeichnen, und dagegen ein Exemplar des Statuts in Empfang zu nehmen. Nach diesem Zeitpunkte muß jeder Neubeytretende von zwey Mitgliedern vorgeschlagen seyn.

Berlin, den 23. August 1825.

W. v. Humboldt, Beuth, Jüngken, Friebe, Rauch, Tieck, Schinkel, Wach, W. Schadow, Begas, Kolbe.

Archäologische Literatur.

Wanderungen durch Pompeji von Ludwig Goro von Agnagfalva, Hauptmann im k. k. österreichischen Geniecorps, Ritter des königlich sicilianischen militärischen St. Georgs-Ordens der Wiedervereinigung. Wien 1825. bey Mörschner und Jasper. VIII. 176 S. mit XX Steindrücken. Fol.

Nachdem der Verfasser das Bekannteste von Campanien und Pompeji erzählt, schreitet er zu einer Ueber-

Digitized by Google

ſetzung von Plinius bekanntem Briefe über den Ausbruch des Veſuvius. Nach Sannazars Arcadia findet er es glaublich, daß noch im funfzehnten Jahrhundert „Thürme, Häuſer, Theater und Tempel der Stadt (aus der Erde herausragend) zu erkennen waren", und fügt die wirklichen Entdeckungen von Pompeji durch den 1592 von Fontana gezogenen Kanal und den 1748 bey zufälliger Grabung der Winzer entdeckten Dreyfuß hinzu. Dann von Schutt und Ausgrabungen: in Villen, welche außerhalb der Stadt dem Veſuvius näher lagen, würde man, vermuthet der Vf., vielleicht mehr als in andern der Rettung näher liegenden finden. (S. 25). Er berechnet, daß noch 130,848 Quadratklaftern verſchütteten Raums übrig bleiben, die mit der Höhe der Verſchüttungen, zu drey Klaftern gerechnet, multiplicirt 392,544 Kubikklaftern geben. „Die Ausgrabung einer Kubikklafter zu drey Gulden gerechnet, dürfte hienach die Befeſtigung Pompeji ganz auszugraben 1,177,632 Gulden betragen. Arbeiteten aber Tag für Tag, wie im Jahr 1812, ſechshundert Menſchen an dieſem Werke, ſo würde in ſieben Jahren und zwey Monaten ganz Pompeji ausgegraben ſeyn." (S. 27).

Die darauf folgende Beſchreibung behandelt in einzelnen Kapiteln öffentliche Straßen, Gaſſen und Wohnhäuſer, Plätze und öffentliche Gebäude. Zuvörderſt das Bekannteſte über alten Straßenbau und, zum Behuf der Gräberſtraße, über alte Gräberſitte (S. 29 — 38). Hierauf von S. 39 — 54 die Beſchreibung der Grabdenkmäler, aus der wir nichts Neues zu berichten wüßten. Von den Gaſſen und Wohnhäuſern S. 55 ff. Zwey bekannte im Muſeum von Portici befindliche Inſchriften, die Ankündigung der Venatio eines N. Popidius und die Miethsanzeige der Julia Felix ſind S. 57 wieder abgedruckt. Da in letzterer das S. Q. D. L. E. N. C. A. Svettium Verum aed., nach Winckelmann: si quis dominum loci ejus non cognoverit adeat S. V. aed. — von den Akademikern diss. isag. X. 22. erklärt wurde: „si quis domi lenocinium exercest non conducito" ſo bemerkt der Vf. daß das unter den vermietheten Gebäuden befindliche Balneum Venereum der letztern Erklärung zu widerſprechen ſcheine; man wird ihm entgegnen, daß ein etwa für Frauen beſtimmtes und der Venus geweihtes Bad nicht nothwendig ein Haus der Unzucht ſey. Hierauf Bekanntes von der Bauart der Pompejaniſchen Häuſer: der Vf. ſchließt mit der Bemerkung, daß ſämmtliche Häuſer durch Grenzmauern den Blicken der Nachbarn entzogen wären, und daß, wie ihm eine engliſche Dame erzählt habe, die Häuſer von Kalkutta mit den Häuſern von Pompeji in jeder Hinſicht eine auffallende Aehnlichkeit haben. (S. 62). Weiter vom Baumaterial und vom Moſaik, wobey aus Siebenbürgiſchen Ausgrabungen, die man bey Varhely (Sarmisagethusa, Ulpia Trajana) 1823 geführt, Moſaikfußböden mit dem Urtheil des Paris und mit Priamus vor Achill angeführt werden (S. 66). Sodann allerley von antiken Wandgemälden und was Andre darüber geſagt. Der Vf. rühmt, daß die meiſten jener mäßig und nächſt „unſern Meiſterwerken" zu bewundernden Wandgemälde im fünften Theil der Pitture antiche di Ercolano bekannt gemacht ſind. Dieſes iſt auch in den vier erſten Bänden jenes Gemäldewerkes geſchehen; hätte der Vf. davon Notiz genommen, ſo hätte er es vielleicht überflüſſig gefunden auf den folgenden Seiten die einzelnen Gemälde des ihm bekannten Bandes beſonders zu beſchreiben. — S. 77 ff. Haus des Arrius Diomedes. Es folgen von S. 87 an die Häuſer der Stadt. Unter der Rubrik des Chirurgenhauſes wird S. 91 ff. der uncus ad partum mortuum extrahendum durch ein neuerdings in Frankreich erfundenes Inſtrument erläutert. Daß in der erſten Häuſerreihe der Stadt nur die rechte Seite in Trümmern liegt, ſchreibt der Vf. S. 94 nicht dem Erdbeben, ſondern den frühern Nachſuchungen zu. S. 114. Oeffentliche Plätze. S. 123. Oeffentliche Gebäude, zuerſt von Tempeln und zugleich von den Opfergebräuchen der Alten, aus Adams Handbuch. S. 128 f. Tempel der Venus. Der S. 129 angeführte „in eine Toga gehüllte Hermes" iſt eine weibliche in den Peplus gehüllte Herme. Der Plan dieſes Tempels und des ganzen Forums, den der Vf. auf Tafel 12. gegeben, wird in Deutſchland, wo es noch an Plänen der neueſten Entdeckungen fehlt, willkommen ſeyn; deßgleichen die Tafel 15. gegebenen Statuen der Eumachia, der im Venustempel gefundenen Venus und der aus dem Iſistempel herrührenden bis jezt unedirten Iſis, der der Vf. nur keinen Thyrſus (S. 140) hätte beymeſſen ſollen. In den zwölf Statuenbaſen des ſogenannten Pantheons erkennt der Vf. Säulenbaſen: dieſe Säulen, meynt er dann (S. 132) weiter, hätten die Kuppel eines Tholus getragen oder nach ſeiner Meynung vielmehr einen Tholus ſelbſt, indem Tholus ein kuppelartiges Dach ſey, woran die Alten allerley Weihgeſchenke aufgehängt. Dieſe Bemerkungen gehören zu dem Wenigen, was dem Buche eigen ſcheint, aber gewiß nicht zu dem, was ſeinen Werth zu erhöhen vermag. In Betreff der dort gefundenen Statuen findet der Vf. S. 133 die männliche für Druſus zu alt und will ſtatt Livia eine Prieſterin. Das dortige Gemälde, welches mit Wahrſcheinlichkeit für Theſeus und Aethra gilt, hält er für Cleopatra und für den Antonius, der in ihrem Beyſeyn ſich in ſein Schwert zu ſtürzen begehre. Daß im Iſistempel Statuen von Venus, Bacchus und Priapus gefunden wurden, hat Romanelli S. 200 dem ungenauen St. Non, und der Verfaſſer S. 141 dem Romanelli nachgeſchrieben: von einer Iſis von gebrannter Erde haben wir bis jezt nur bey ihm geleſen. Die ſehr unwahrſcheinliche Annahme Vecchi's, daß

Digitized by Google

im Bau der Eumachia Chalcidicum eine Vorhalle sey, gibt der Verfasser S. 148 als endlichen entscheidenden Aufschluß über jene dunkle Klasse von Gebäuden. Aus gangbaren Büchern wird hiebey über die Wäsche der Alten berichtet, so wie bey den folgenden Abschnitten über Theater und Amphitheater übermäßig viel aus Adams Handbuch. Der Vf. schließt mit Ringmauern und Thoren der Stadt: er hat seine militärischen Kenntnisse benuzt, die gute Befestigung Pompeji's in den gangbaren Ausdrücken neuerer Befestigung nachzuweisen (S. 172 f.), wozu die beygefügte Zeichnung (Tafel XX.) gute Dienste leistet.

Ueberhaupt geben die beygefügten zwanzig Steindrücke brauchbare Pläne und Aufrisse, aber sehr mittelmäßige Ansichten der Stadt, der Gräberstraße, der Grabmäler, der Nävoleia Tyche und des Calventius, der Villa Suburbana und des Hauses des Sallustius, des Forums, des Odeums und der Tempel des Quirinus, der Fortuna und der Isis. Die Blätter mit Figuren geben außer den bereits erwähnten leidliche Abbildungen der allbekannten Centauren und Tänzerinnen. Der Verfasser, der hienach mehr als alle Hauptgegenstände Pompeji's berührt hat, und dessen Werk wir nach dem Inhalt seiner Gegenstände mit Auszug aller etwaigen neuen Bemerkungen durchgegangen sind, kann auf das Verdienst Anspruch machen, sich und seinen Freunden ein anständig ausgestattetes Erinnerungsbuch emsiger Pompejanischer Wanderungen veranstaltet zu haben. Höhere Ansprüche dürfte er wohl nicht geltend machen. Daß bis jezt kein deutsches Werk Pompeji mit Inbegriff der neuesten Ausgrabungen (bis Frühjahr 1824) behandelt, mag immerhin seyn; doch betrifft dieser dem Vf. günstige Zufall nur den Zusammendruck der in öffentlichen Blättern schwerlich mit minderer Treue gegebenen Notizen. Wenn der Vf. die seltene Gunst der Umstände rühmt, die ihm bey seiner militärischen Stellung schwer zugestandene Zeichnungen und Messungen möglich machten, so wird man mit ihm rechten dürfen, daß er statt aller andern wichtigen Entdeckungen der neuesten Zeit den einzigen Fortunatempel in einer einzelnen Zeichnung gegeben hat: wer aber wird diesen und selbst das Forum in solcher Gestalt nicht lieber in den neuesten Plänen der ganzen Ausgrabungen suchen? Seine Beschreibung ist ein Auszug aus dem unzuverlässigen Romanelli zu nennen, mit Episoden aus Adams römischen Alterthümern verbrämt: wer wird selbst, bey dem sehr fühlbaren Mangel eines deutschen Werkes über Pompeji, dem Bedürfniß eines solchen durch das kostspielige Werk des Verfassers begegnen mögen?

Neapel, den 11. August 1825.

G.

Paris.

Am 28. September wurden die sterblichen Ueberreste der Kaiserin Josephine aus einer Gruft der Kirche von Ruel bey Paris, wo sie seit 11 Jahren geruht, in das Denkmal übergesezt, welches ihre beyden Kinder in einer Seitenkapelle genannter Kirche ihr haben errichten lassen und das so eben beendigt war. Die Anordner der Feyerlichkeit hatten keine Einladungen ausgehen lassen, da aber mehrere Journale einige Tage vorher davon gesprochen, so fanden sich eine Menge Personen aus Paris und der Gegend freywillig zu Ruel ein, und die Kirche wurde zu klein sie alle zu fassen. Als die religiösen Ceremonien beendigt waren, wurde der Sarg, der im Chor ausgestellt war, in das Mausoleum übergebracht. Ein Greis, Namens Levasseur, einst erster Aufseher zu Malmaison, trug die Urne, in welcher Josephinens Herz verschlossen war; er weinte bitterlich und fand sich am Ende übel. Eine große Anzahl Frauen, und die Armen von Ruel und aus der Gegend, sich an die Herzensgüte ihrer Wohlthäterin erinnernd, zerflossen in Thränen. Stille und Sammlung herrschte während der ganzen Ceremonie. Das Monument ist in großen Verhältnissen aus weißem Marmor, von Hrn. Cartellier, Mitglied des Instituts, ausgeführt. Es stellt einen von vier jonischen Säulen getragenen Bogen vor, unter welchem Josephine, mit dem Diadem auf dem Haupt und in reichem Costüme, auf einem Betschemel kniet. (Allg. Zeitung 5. Oct. 1825.)

Dresden.

Den 28sten November dieses Jahres beginnt hier die Versteigerung des Kunstnachlasses von dem verstorbenen Prof. Klengel. Der Inhalt des Verzeichnisses, welches in mehreren berühmten Kunsthandlungen Deutschlands zu haben ist, entspricht dem Geist des berühmten Künstlers, welcher in seinen Portefeuilles sehr seltene und schätzbare Radirungen, so wie auch schöne Originalhandzeichnungen aufbewahrte. Eben so befinden sich unter den Original-Oelgemälden mehrere preiswürdige Meisterstücke, nächst welchen nach dem allgemein ausgesprochenen Wunsch eine kleine Zahl ausgewählter Cabinetsgemälde und Zeichnungen von der Hand des verstorbenen Künstlers zur Versteigerung bestimmt worden sind. Unter den meist vortrefflichen Handzeichnungen von Dieterich, Wagner, Helnr. Roos, Ostade und andern Meistern, zeichnet sich eine Zahl Landschaften persischer Gegenden, von Klengel's berühmtem Schüler Wedle aus, welcher als einer der ersten Landschaftzeichner bekannt ist. Diese Blätter gehören zu den Seltenheiten, da in wenig Sammlungen von diesem für die Kunst zu früh verstorbenen sächsischen Künstler sich etwas vorfindet.

Fr.

Digitized by Google

Nr. 84.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 20. October 1825.

Ueber die Fenster in den Bauten des Mittelalters, nach Stellen altdeutscher Dichtungen.

Jedem Kenner der deutschen Dichtungen des 12ten und 13ten Jahrhunderts hat sich gewiß schon oft die Bemerkung aufgedrungen, daß gerade in ihnen, abgesehen von ihrem poetischen Werth oder Unwerth, ein Schatz von einzelnen Nachrichten zu finden sey, welche für Sitten und Gebräuche, für richtiges Erkennen des häuslichen und Familienlebens, für Sprachstudien, einzelne Zweige der Kunstgeschichte und ähnliche Momente der Vorzeit die besten Zeugnisse sind, die durch keine andern Urkunden an innerem Gehalt überboten erscheinen.

Der Geschichtsforscher wird sich endlich an diese Ansicht gewöhnen und sich zur Benutzung dieser Quellen bequemen müssen; wiewohl es nicht geläugnet werden kann, daß es einige Ueberwindung und Opfer kostet, in dem Gebiet der altdeutschen Literatur einheimisch zu werden, und es leicht erklärbar ist, wenn sich so Mancher, dem es keineswegs an gutem Willen fehlt, durch viele nichtssagende Reimereyen, durch wiederkehrende Schilderungen von Schlachten, Rüstungen, Damenschmuck, Turnieren, Festen u. s. w. abgeschreckt fühlt. Aber man lese die Nibelungen, den Tristan und insbesondere den Titurel, *) außerdem die meisten Stücke des Heldenbuchs, den Wigalois, die Dichtungen der vorzüglichsten Minnesänger und einiges Andere mit Aufmerksamkeit, und man wird sich auch in geistiger Hinsicht belohnt oder angezogen finden. Alles Ueberschätzen schadet freylich und hat namentlich der altdeutschen Literatur bisher die mehr allgemeine Anerkennung vorenthalten; es sind zum Theil beklagenswerthe Reime gebraucht und diese — was eben so schlimm ist — in jener aufgeregten Periode von manchem Anderufenen wohl gar als etwas Ausgezeichnetes gepriesen worden, wodurch der Widerspruch gleichsam herausgefordert und eine Opposition geschaffen ward, die in ihren Urtheilen nicht minder jedes Maaß überschreitet.

Die Zeit vermag jedoch Ansichten eben so gut, wie Wunden zu heilen und hat, selbst in Bezug auf diesen Streit, den Blick schon schärfer und das Urtheil gesunder werden lassen; daher wäre es — ich möchte sagen wohl endlich — wieder zu gestatten, in deutschen Zeitschriften von Deutschlands früherer Literatur bisweilen zu sprechen und auf manche Eigenthümlichkeit derselben aufmerksam zu machen.

Einen solchen Versuch wage ich hiemit; doch ist es freylich auch sehr gewagt, mit einer kunstgeschichtlichen Kleinigkeit zu beginnen, und sich auf einen von den Dichtern fast nur im Vorübergehen erwähnten Gegenstand zu beschränken, von dem sich beynahe gar nichts sagen läßt, wenn man von den wirklich noch vorhandenen Bauten, insbesondere den gothischen Münstern und ihren Verzierungen schweigt; indeß wird durch das Zusammenstellen ähnlicher Einzelnheiten nach und nach ein Ganzes gewonnen, das dann um so deutlicher als solches hervortritt.

Eigentlich war äußerer Schmuck an den Fenstern deutscher Burgen in der Regel gar nicht vorhanden, und solche entgegenstehende Erscheinungen, wie sie etwa in Marienburg und Karlstein oder an wenigen Ueberresten aus Karl des Großen Zeit sich finden, gehören zu den Ausnahmen: man bewahrte so etwas mehr nur für Gotteshäuser auf. Doch in Conrad von Würzburgs Dichtung von dem trojanischen Kriege ist (V. 17,497 — 519) allerdings von einem Pallaste die Rede *) an dessen

*) Diese ausgezeichnete Dichtung Wolframs von Eschenbach ist freylich in den bis jetzt einzigen Abdrucke vom Jahr 1477 auf das jammervollste verstümmelt. Die beste Handschrift derselben (auf Pergament, um das Jahr 1300 oder bald nachher geschrieben, einige 40.000 Verse umfassend) liegt in der Wiener k. k. Hofbibliothek und wurde vor mehreren Jahren von mir für die Breslauer Universitätsbibliothek abgeschrieben. Sie muß bey einer sehr zu wünschenden Ausgabe dieses Gedichtes durchaus zur Grundlage genommen werden.

*) Dieser Pallast soll zwar in Troja stehen, doch weiß man wohl, daß die deutschen Dichter des Mittelalters die Vorbilder ihrer selbst griechischen oder römischen Schilderungen größtentheils aus dem eigenen Leben und der nahen Umgebung entlehnten.

Digitized by Google

sen Fenstern Laub und Thiere ausgehauen waren; wer ein wahres Meisterstück von Kunstfertigkeit schauen wollte, der ließ seine Blicke auf die runden Fensterscheiben fallen, die mit manchen merkwürdigen Kapitälern voll ausgeschnittener und gegrabener Arbeit prangten. *) — Die Fenster standen sehr erhöht (V. 7314) und die Frauen drängten sich an sie heran, um herbeyziehende Gäste zu sehen und von ihnen gesehen zu werden (V. 7297 — 300). — Bey manchem Fensterlein ging außerdem noch ein eignes Wandloch durch die Mauer, durch welches man den unbemerkten Beobachter machen konnte (V. 8925 28), und oft trat ein zartes Mädchen, das auf dem Lager keine Ruhe fand, noch in tiefer Nacht schwermüthig an das Fenster, während der lichte Mond die Gegend überglänzte (V. 6887 — 97).

Conrad von Würzburg liebt es überhaupt, Anspielungen auf Bauwerke seinen Dichtungen einzuschalten, wie sich dieß nicht allein in der goldenen Schmiede, sondern insbesondere in mehreren Stellen des trojanischen Krieges zeigt. Hier ist z. B. bald von mit Bley gedeckten Thürmen die Rede, auf welchen reich vergoldete Knöpfe glänzen (V. 17,391 — 95); bald führt er als ehemaliges Belagerungsgeschütz Triböcke, Schlitten, Katzen und Tarrande an (V. 23,437 — 38) oder schildert einen aus Marmorquadern erbauten Thurm (V. 17,442 — 76), und vorzüglich ein festes Gewölbe in ihm, wodurch er zu der für deutsche Kunstgeschichte merkwürdigen Behauptung sich veranlaßt findet, daß selbst alle Baumeister bey dem Rheine und bey der Elde schwerlich etwas Aehnliches schaffen könnten. **)

Manche andere Poesien des 13ten Jahrhunderts haben ähnliche, doch nur ganz leichte Andeutungen auf Fenster; so wird z. B. im Herzog Ernst (V. 5055 — 57) davon geredet, daß Mädchen und Frauen in die Fenster gekommen wären, um einen gesuchten Gegenstand zu erblicken; (eben so Gudrun V. 2563); im Kaiser Otnit (Strophe 103) ist von dem ausdrücklichen Aufthun oder Oeffnen eines Fensters die Rede; nach Wriberts Tristan (V. 923 — 26) legen sich die Frauen in die Fenster, eines wonniglichen Buhurts (Lanzenkampfes) wegen; nach dem König Rother (V. 2177) steht die junge Königin darin (eben so Gudrun 4474) und nach andern Nachrichten (Biterolf V. 11,837 — 42) setzen sich sieben königliche Jungfrauen in die Fenster oder vielmehr in deren Blenden. — Von Glasfenstern ist in der Dichtung von Salomon und Markolph (V. 909) ausdrücklich die Rede; übrigens ist mir keine sich auf Glasmalerey beziehende Stelle einer einheimischen Dichtung aus der Minnesängerzeit bekannt, jene anziehende und poetische Schilderung in Wolframs von Eschenbach Titurel ausgenommen, wo der Tempel des heiligen Grales auf Montsalvatsch geschildert wird und die Fenster als eine Art Edelsteinmosaik, welche hie und da Farbe deckt, bezeichnet sind, so daß man dabey unwillkürlich an jene kostbaren Fenster sich erinnert fühlt, die noch heut in der bey Prag gelegenen Burg Karlstein, obgleich halb in Trümmern, gefunden werden. *)

*) Oder mit den Worten der Urschrift:
man dorfte nach der schrift sage
nie venster baz gezieren;
von lobern vnd von tieren
waren si gehowen.
swer wunder wolte schouwen
von meisterlichen dingen,
der lie sin ovgen swingen
an ir sule sinewel,
da manic vroemdes capitel
stuont angesnitten und ergraben

**) swaz meister in dem lande ist
bi rine vnd bi der elbe,
di kunden ein gewelbe
von kunsterichen sachen
so starckes nibt gemachen,
als eines an dem turne lac.
(V. 17,471 — 76.)

*) Dieß ist besonders in der zwischen 1348 — 1357 von Matthias v. Arras auf Befehl Kaiser Karl IV. erbauten St. Katharinen-Kapelle und Kirche zum heil. Kreuz der Fall, in welchen Räumen der kunstliebende Fürst seltene Pracht mit Geschmack zu vereinigen wußte. — Sollte man nicht beynahe auf die Vermuthung kommen, daß Karl den Titurel kannte und eine Art Montsalvatsch auf Karlstein schaffen wollte? — Quir. Jahn hat in Rieggers Archiv der Geschichte und Statistik Thl. I. eine ausgezeichnete Abhandlung über Karlstein bekannt gemacht, welche Meißner in seinen historisch-materischen Darstellungen aus Böhmen zum Theil wörtlich benuzte. Aus ihm entlehne ich hier wieder die Schilderung der prachtvollen Kreuzkirche; „In ihr (50 altböhmische Schuh lang, 30 — 31 Schuh breit, bis 28 Schuh hoch) stieß der Blick, wohin man ihn nur wandte, auf Gold, Edelstein oder Kunstwerk. Das Gewölbe derselben stellte das Firmament vor, an welchem Sonne, Mond und Sterne, von edlen Metallen mit kostbaren Steinen reich besetzt, erschienen. Die ganzen Wände waren brunirtes Gold, mit böhmischen Jaspissen, Agathen, Amethisten, Chrysoliten, Topasen, ja sogar hier und dort mit edlern Steinen herrlich ausgelegt. Selbst die Fenster dieser Kirche waren durchsichtige, farbige, böhmische Steine, in vergoldetes Bley gefaßt, deren dunkles gebrochenes Licht die Seele zu einer gewissen düstern Art von Andacht aufforderte. 1330 Kerzen erleuchteten von innen den Raum. An der obern Hälfte der Wand erstreckten sich rund herum in zwey- auch dreyfachen Reihen 133 Bilder, die berühmtesten Heiligen der Kirche vorstellend, alle von der Hand der vorzüglichsten Künstler an Karls Hofe, auf starken Goldgrund gemalt. Unter denselben hingen im Vordertheil der Kirche die Schilde der heiligen Ritter, sämmtlich von gediegenem Gold oder Silber; das eiserne Gegitter in der Mitte der Kapelle, — denn in den innern Theil einzutreten stand nur Geistlichen frey, — war reich vergoldet und ebenfalls

Digitized by Google

Weil die Stelle an und für sich beachtungswerth erscheint und fast gar nicht bekannt ist, da man, wie gesagt, keinen lesbaren Abdruck des Titurel hat, so schalte ich sie theils übersetzt, theils im Auszuge mit einigen Strophen der Urschrift hier ein, um dadurch mit auch auf die Vorzüge des Wiener Manuscriptes (Nro. XL) den Blick des Kenners zu richten. Sie stehen Blatt 11b der Handschrift, wo der Dichter behauptet:

„Ich glaube nicht, daß irgend ein Mensch jemals so kostbare, mit so außerordentlicher Kunst geschaffene Fenster sah, oder auch nur von ähnlichen hörte. Sie waren nicht aus Aschenglas (aus dem gewöhnlichen Glasfluß) verfertiget, sondern glänzende Kristalle, so daß sich hier keine Spur von ärmlichen Bestandtheilen entdecken ließ." In dem Original heißt es:

Div glase venster wæhe
von vremden listen riche
ich wæn ieman gesæhe,
vnd ouch ie gehorte dem geliche;
si warn nicht mit aschen glas verspannen,
iz warn liecht cristallen
swachiv kost was gar veriaget dannen.

„Beriłle und Kristalle hatte man statt des Glases eingesetzt, durch welche (anfangs) das Tageslicht so blendend hereinfiel, daß ein Auge dadurch gar leicht verletzt (geblendet) werden konnte, wenn es allzukühn das Wert längere Zeit hätte beschauen wollen. Doch diesem ward durch meisterliche Kunst vorgebeugt."

Berillen vnd cristallen
warn vür glas gesetzet,
da durch begunde vallen
so vil des tages, daz daz (dez?) lieht wart geletzet
ein oug, ob iz di lenge vreuelichen
daz werk da wolte schowen,
daz wart erwant mit listen meisterlichen.

„In mannichfacher Zusammensetzung zeichnete und malte man (nämlich) auf diese Berille, nicht nur um den strahlenden Glanz zu mildern, sondern auch zur neuen Zierde des reichen Baues und Gott und dem Gral zu Ehren, wodurch der Tempel an Herrlichkeit viel gewann."

Verwierens nicht entwalen
wold man uf die berillen,
entwerfen vnde malen,
daz man den brehenden glast mocht gestillen,
vnd ouch der richen kost zv einer Zierde,
got vnd dem gral zu eren,
wan iz den tempel richlich kondiwierde.

Wolfram von Eschenbach schildert nun die Fenster näher und nennt als fernere Bestandtheile derselben den Saphyr, den Smaragd, den Amethist in drey Farben als den purpurrothen, den veilchenblauen, welcher alle Krankheiten mildert und den dritten, der klar wie junge Rosen schimmert. Man sah hier den gelben und schwarzen Topas, worin sich das Bild des Beschauenden, obwohl verkehrt, spiegelte:

topasivm den losen
het man da, swyer dar in ſieht vur ware,
dem stet daz kinn zv berg, di ougen nidere.

Auch fehlte der rothgefeuerte Jochant nicht, der Sardonir, Praselpir, der siebzehnfarbige Jaspis, dem man viele Tugenden nachrühmt; es glänzten Alksofer und Korevel (?), mit ihnen auch Chrysopras *) und die Prasemarten;

— krisopasien
di parasme, liecht mit schine.

Eben so bezeichnet Eschenbach als Edelsteine an diesen Prachtfenstern den sechszigfarbigen Heraklras, Octalamus, Klarisian, Ardis und jene Rubine, welche wie glühender Zunder aus den Kristallen hervorleuchteten. Perlen und Korallen waren dazwischen gestreut, und daher mußten die hereinfallenden Lichtstrahlen stets in den lieblichsten Farben gebrochen werden, wodurch der Tempel an ganz besonderer Augenwonne gewann:

ie nach dem schine verwete (färbte) sich die synne,
div was durch venster gebnde
vber al den tempel synder ougen wunne.

Die Schilderung des Tempelbaues auf Montsalvatsch, von welcher dem Leser so eben nur ein kleiner Auszug vorgelegt wurde, bildet eine für die alte Baugeschichte äußerst wichtige Episode, deren völlige Erläuterung jedoch große Schwierigkeiten hat, so wie der Titurel überhaupt, seiner ganz eigenthümlichen und zum Theil mystischen Sprache wegen, bey weitem schwerer zu verstehen ist, als jede andere mit ihm gleichzeitige Dichtung: die Nibelungen z. B. sind in dieser Hinsicht ein Kinderspiel gegen ihn. — Deutschland könnte sehr damit zufrieden seyn, wenn A. W. v. Schlegel sich zur Herausgabe des Titurel entschließen wollte, und der humanen Gesinnung aller Kenner altdeutscher Literatur darf man es zumuthen, daß sie die Ergebnisse ihrer sich darauf

mit köstlichen Steinen geschmückt. Auf dem Hochaltar ward in einer Vertiefung, mit stark vergoldetem Gitter, unter verschiedenen Schlössern die Reichskrone aufbewahrt. Nur Bischöfe und der Dechant zu Karlstein durften vor diesem Hochaltar Messe lesen. Unter demselben stieg man durch eine schmale Stiege in ein verborgenes Gewölbe, wo die übrigen Kleinodien und Privilegien des Königreichs aufbewahrt wurden.

*) Von dieſer merkwürdigen früheren Anführung des Chrysopras in deutſchen Schriften (Plinius nennt ihn freylich schon) werde ich an einem andern Orte besonders sprechen.

beziehenden Forschungen einem so reich begabten Gelehrten dann willig mittheilen und abtreten würden.

Julius Max Schottky.

Doppelbildniß des Kaisers Maximilian.

Unter den wenigen Denkwürdigkeiten alter Zeit, welche sich durch die Stürme verheerender Kriege in Zittau erhalten und gerettet, ist unstreitig das Merkwürdigste das zweyfache Bildniß des ritterlichen Kaisers Maximilian.

Es findet sich nämlich auf der dortigen Rathsbibliothek (Kneschke in seinem 1811 herausgegebenen Werke: Geschichte und Merkwürdigkeiten der Rathsbibliothek zu Zittau, spricht auch davon) ein Bild, aus zwey Holztafeln bestehend, die wie ein Buch zusammengeschlagen und geöffnet auf den innern Seiten zwey Bilder zeigen. Eine eiserne Kette rasselt daran, wie bey den alten Handschriften und Drucken noch häufig gefunden wird, und mag diese meist theils zum Verschluß, theils aber auch zum sichern Bewahren des Bildes gedient haben.

Die beyden Tafeln, die ich für ursprünglich und keineswegs für Nachbildungen halte, sind äußerst merkwürdig und verdienen auf das sorgfältigste bewahrt zu werden, da sie das zweyfache Bildniß des Kaisers Maximilian zeigen.

Die eine linke Seite des Gemäldes zeigt das Bild des lebenden Kaisers Maximilian, doch gewiß schon in vorgerückten Jahren, wahrscheinlich kurz vor dem Tode und deßhalb sind alle Züge, sicher der Natur getreu, scharf, eckig und wenig anmuthig; aber Kaiser Maximilians Gesicht ist auch ein solches, das durch schroffe Auffassung und harte Ausführung, worin nur zu leicht die altdeutschen Maler verfielen, wenig lieblich werden konnte; selbst Albrecht Dürers schöner Holzschnitt dieses Kaisers zeigt zum Theil denselben Fehler. Der Kaiser, mit dem goldenen Vließorden geschmückt, hält in der rechten Hand drey rothe Nelken an einem Stiele und hat die linke unter dem goldenen Vließorden in den Pelz des Mantelkragens gesteckt. Oben darüber steht: Maximilianus romischer k: 2c geporen. 1459. am. 22. Tag. marci. Unter dieser, mit goldenen Buchstaben geschriebenen Schrift stehen noch zwey goldene Buchstaben, nämlich A. A. In diesem Doppel-A ist wohl die Namens-Sigle des Künstlers zu erkennen, und kann ich dabey auf keinen andern schließen (obgleich die Monogrammen-Werke, so viel uns bekannt, ein solches neben einander stehendes A ihm nicht beymessen), als auf Albr. Altdorfer, der wohl bey dem Tode des Kaisers in dessen Nähe gewesen seyn kann (denn das muß er, nach dem sogleich näher zu beschreibenden zweyten Bilde), wenn auch, so viel ich weiß, die nur dürftig auf uns gekommene Geschichte dieses Künstlers von einem Verhältniß zum Kaiser Maximilian und so auch von diesem Bilde, nichts sagt. Albrecht Altdorfer lebte indessen in seinen lezten Jahren nicht zu fern von dem Sterbeort des Kaisers.

Das gegenüber auf der rechten Tafel befindliche Bild ist das merkwürdigere und zeigt uns eine ganz andere Darstellung des Kaisers: wie er nach seinem Absterben da liegt. Indem er hier von vorne, nicht, wie beym ersten von der Seite genommen worden ist, hat das Bild auch, ungeachtet seines weniger empfehlenden und anziehenden Gegenstandes, etwas Milderes und Freundlicheres, und weniger Eckiges. Die Augen sind gebrochen und nur wenig die Augenlieder geöffnet; eine rothe dicht anliegende Sammtkappe umgibt das Haupt, er ist ganz schwarz gekleidet und nur ein weißes Leichentuch kommt am Halse, unter dem schwarzen Gewande, faltig hervor; auf der Brust liegt ein goldenes Kreuz, in welches Edelgesteine gefaßt sind. Darunter steht: Verschidenn. 1519. am. 12. tag. Januari.

Durch einen Freund aufmerksam darauf gemacht, daß sich in Fuggers Ehrenspiegel des Hauses Oesterreich ein gleiches Bild des verstorbenen Kaisers finde, hoffte ich in der prachtvollen Handschrift dieses Werkes, welche auf der Dresdener Bibliothek liegt, einige Aufklärung über den Künstler zu entdecken. Das Bild findet sich dort so, wie auf dem Zittauer Gemälde, aber über den Maler nichts, nur die Worte dabei: Aigentliche Contersettung der Gestalt des römischen Kaisers Maximilianj alls sein Mt. verschiden vnnd allem volch zu Welß offentlichen Zürsehen enn ein Beth gelegt worden Anno funffzehenhundert vnnd neuntzehenden dreytzehenden January.

Mehrere haben dieß Bild fälschlich für ein Werk des Lukas Kranach gehalten, dem überhaupt so viel aufgebürdet wird. So viel ist indessen gewiß, daß es sehr merkwürdig und bedeutend, weßhalb es die sorgfältigste und genaueste Aufbewahrung verdient, so wie es vor einer jeden angreifenden Reinigung zu schützen. Einer Ausbesserung bedarf es gar nicht, da es gut erhalten ist.

Bg.

London.

Im Jahr 1824 erschien hier eine kleine Sammlung von 12 Fac-Simile's einiger seltenen Kupferstiche von Rembrandt, die sich nur in der Kracherodischen Sammlung oder im brittischen Museum finden. Man darf es dem Herausgeber, Hrn. Wilh. Jakob Smith, Dank wissen, daß er diese Seltenheiten auf solche Art vervielfältigt hat. Seine Copien sind mit so viel Genauigkeit und Geschicklichkeit gemacht, daß sie wohl das geübteste Auge auf den ersten Anblick täuschen könnten, wenn man sie mit Originalblättern von Rembrandt vermischte. Sie sind auf chinesisches Papier gedruckt und auf leicht colorirtes Velinpapier aufgezogen. Das mäßige Heft in 4. kostet 30 Fr. (Revue encycl. Juillet 1825.)

Digitized by Google

Nr. 85.

Kunst-Blatt.

Montag, den 24. October 1825.

Ueber Niello-Arbeiten.

(Aus Prof. J. D. Fiorillo's hinterlassenen Papieren.)

Längst schon hätte ich mein Versprechen, die zerstreuten Nachrichten von Niello-Arbeiten zu sammeln und zu einem historischen Ganzen zu verbinden a), erfüllt, wäre ich nicht durch die ungedeihliche Zeit, unter deren Druck wir Jahre lang geseufzt haben, von allen ernsten Beschäftigungen abgezogen worden. Auch mag dieß die Ursache gewesen seyn, daß Hr. Jansen in seinem brauchbaren Werke über die Holzschneidekunst b) mich für längst entschlafen gehalten hat, und es bedauert, daß meine Bemerkungen über das Niello nicht erscheinen werden. Ich will daher dasjenige, was ich über diesen Gegenstand mir gesammelt habe, hier zusammenstellen, und es ist mir nur leid, daß mir ein Hauptkunstwerk dieser Gattung fehlt, und daß auch meine Lage und Verhältnisse es mir unmöglich machen, eines anzuschaffen. Ob das Buch des Grafen Jacomo Durazzo, der, wie Francesconi versichert c), sehr viel über die Niello-Arbeiten nachgedacht und gesammelt hat, erschienen ist, kann ich nicht mit Gewißheit sagen.

Die bildenden Künste haben, was ihr inneres Wesen und ihre technische Behandlung betrifft, eine so genaue Verbindung und Verkettung unter sich, daß man durch eine verschiedene Anwendung der Instrumente und Handgriffe leicht von einer Kunst zur Erfindung einer andern übergehen kann. So ist die Holzschneidekunst mit der Erfindung der Spielkarten, der Holzschnitte, der Buchdruckerkunst nahe verwandt. Und derselbe Fall ist es mit dem Graben in Kupfer, dem Emailliren, dem Steinschneiden, der Damaschina- oder Tarsia-Arbeit, dem Filigran, der Algemina, dem Grabstichel, dem Radiren; und so steht die Kunst Stempel zu schneiden mit der höhern Goldschmiedekunst, die nur Figuren, große Vasen und dergleichen liefert, und dem Niello in naher Verbindung.

Da es meine Absicht ist, mich nur mit dem Nielliren zu beschäftigen, so werde ich alles, was mit dieser Kunst in naher oder entfernter, mittelbarer oder unmittelbarer Verbindung steht, bey Seite setzen, oder in die Anmerkungen verweisen.

Niellum, Niello, Nigello, Nellure, Nillée d) ist eine Kunst, welche zur Beschäftigung der Goldschmiede und Juwelierer gehört, die im 15ten Jahrhundert sehr ausgeübt und geschäzt wurde, aber im Anfang des folgenden beynahe gänzlich verloren gegangen war e). Das technische Verfahren ist folgendes:

a) Kleine Schriften B. II. S. 35. (1806.)

b) Essai sur l'origine de la Gravure en bois et en taille-douce. Paris 1808. T. I. p. 79. Man vergl. meine Anzeige dieses Buches in den Gött. gelehrten Anzeigen.

c) Francesconi Illustrazione di un' Urnetta all' Agemina.

d) Man sehe die von DuFresne gesammelten Stellen bey Lessing, in seinen Kollectaneen B. II. S. 198 ff.

e) „Als ich mich im Jahr 1515 auf die Goldschmiedekunst legte, sagt Benvenuto Cellini, so war die Kunst zu nielliren (l'arte d'intagliare di niello) fast ganz aus der Mode gekommen, und heut zu Tage gibt es unter unsern florentinischen Goldschmieden keine, die sich darum bekümmern." S. Benvenuto Cellini Trattato dell' oreficeria cap. 2. p. 21. (Firenze, 1731. 4.), vorzüglich Cap. II. Dell' arte del niellare e del modo di fare il niello. — Ambrogio Leone aus Nola, einer der berühmtesten Aerzte seiner Zeit zu Venedig und ein Mann von klassischer Gelehrsamkeit, hinterließ unter andern ein Werk de nobilitate rerum, in welchem er (c. 41.) zwey Kunstwerke des Daniele Arcioni und des Caradosso Foppa mit folgenden Worten beschreibt: „Quin etiam nostra tempestate duorum Mediolanensium genere, sculptura clarissimorum opera subtilissima et ingeniosissima florescunt atque praedicantur. Alteri Caradossus, alteri Danielis ex familia Arcionum nomen est. Verum hic in eo genere praesertim pollet, quod NIELLVM novato verbo appellant, nequo aliter in eo splendet quod vitreum est, ipsi vero fusores smaltum vocant." Dieser Ambrogio Leone, der in einem Alter von 66 Jahren am 30. Juni 1515 starb, hinterließ einen Sohn Camillo, der ebenfalls ein gelehrter Arzt war, und von dem man beym Giambernardo Tafuri (Scrittori del regno di Napoli T. III. P. I. p. 158) genaue Nachrichten findet.

Digitized by Google

Auf eine glatte ebene Platte, die jedoch nach Belieben auch eine andre Form annehmen kann, von Gold oder Silber, denn auf kein andres Metall wird niellirt f), zeichnet der Künstler vermittelst gewisser Instrumente, die sehr wahrscheinlich ursprünglich Grabstichel waren, Zierrathen, Figuren und andre Dinge, und gräbt die Umrisse derselben zu einer gehörigen Tiefe ein. Nun verfertigt er das Niello, nämlich eine Substanz, die aus dem feinsten Silber, gereinigtem Kupfer und Bley besteht. Wenn diese Metalle genau verbunden sind, so wird noch Jungfernschwefel, und zwar von dem schwärzesten, den man haben kann, und Borax hingefügt g). Mit dieser Masse wird die ganze mit dem Grabstichel bearbeitete Fläche oder Platte überzogen, die man dann so lange im Feuer läßt, bis die Masse in alle Umrisse eingedrungen ist, indem man das übrige mit Bimstein oder andern Materialien abreibt. Ist die Platte auf diese Weise abgerieben und wird sie polirt, so erscheint eine glänzende goldene oder silberne Fläche mit einer Zeichnung, als wäre sie mit der Feder entworfen, ähnlich dem schönsten schwarzen Schmelz und von außerordentlicher Dauer.

Vasari redet von dieser Kunst auf folgende Weise: „Das Niello ist nichts andres als eine auf Silber getragene Zeichnung oder Malerey, und zwar so zart, wie man mit der Feder zeichnet oder malt. Es ist eine Erfindung der Goldschmiede alter Zeiten" h). Aus diesen Worten ergibt es sich also, daß Vasari, ob er gleich kein Kunstwerk oder das Zeugniß irgend eines Schriftstellers anführt, der Meynung gewesen seyn muß, daß das Nielliren keine Erfindung seiner Zeitgenossen gewesen ist i).

Und in der That gibt es außer dem Ciseliren, welche Kunst beynahe dieselben Instrumente wie das Nielliren, nämlich Grabstichel, Bullini, erfordert, eine andre nahe verwandte Kunst, von welcher diejenigen, welche sie trieben Crustarii, so wie ihre Werkstätten Tabernæ crustariæ genannt wurden. Diese Künstler gruben in Vasen und andre Dinge von Metall Inschriften, Figuren, Zierrathen; füllten ihre eingegrabene Arbeit mit Gold, Silber oder Schmelz und brachten auf diese Weise schöne Werke hervor k). Die berühmten Schilde, welche in den homerischen und hesiodischen Gesängen und von Virgil so dichterisch beschrieben worden sind, gehörten wahrscheinlich zu der eben genannten Kunst, wohin man auch die merkwürdige Bembinische Tafel zählen kann l). Ueberhaupt aber ist das hohe Alterthum der Kunst in Metall zu graben bekannt genug, indem nicht allein die zwölf Tafeln in Erz gegraben waren, sondern auch so viele alte griechische, etrurische und römische Inschriften dieser Art bis auf uns gekommen sind m). So hat Hr. Amelin in einer Mumie weiblichen Geschlechts zu Theben mehrere Zierrathen entdeckt, welche auf das unwidersprechlichste beweisen, daß die Aegyptier schon vor 3000 Jahren die Kunst verstanden haben, in das Silber, auf eine dem

---

f) S. B. Cellini, am a. O. S. 24.

g) Der Borax wird nicht in allen Recepten angegeben. Beym Theophilus kommt ein Gummi Barabas vor, welches, wie Hr. Rath Eschenburg in seinen Anmerkungen zu Lessings Kollektaneen wahrscheinlich macht, der Borax seyn muß, von dem die andern Schriftsteller sprechen.

h) Vasari, ed. Bottari, T. I. pag. LXI. (Cap. XXXIII.)

i) Andre, wie Camillo Leonardi (Speculum lapidum. Lib. III. cap. 2.) halten das Nielliren für eine neue Erfindung. Dieser, wo er von Francesco Francia, genannt Fr. Raibolini spricht, sagt folgendes: „Unicum apud modernos reperio, atque apud antiquos nulla astat memoria de incisoribus seu sculptoribus in argento, quae sculptura Niellum appellatur. Virum in hoc cognosco caleberrimum ac summum, Franciscum Bononiensem aliter Praza (Francia), qui adeo in tam parvo orbiculo, seu argenti lamina tot homines, tot animalia, tot montes, arbores, castra ac tot diversa ratione situque posita figurat seu incidit, quod dictu ac visu mirabile apparet." Auch sagt Borghini (Riposo p. 560 ed. Firenze, 1584) vom Francesco Francia . . . lavorò alcune cose di niello eccellentemente." Ebenfalls bestätigen dieß Alessandro Achillini in seinem Viridario, Butius in der Bologna illustrata und Bartolomeo Bianchini im Leben des Codro. Am merkwürdigsten ist es aber, daß das Institut zu Bologna vor einigen Jahren zwey niellirte Arbeiten von Francia erhalten hat, nämlich zwey Teller (Paco) oder flache Deckel über den Hostienkelch. Der erste enthält die Auferstehung des Heilandes in fünf Figuren, nämlich den Heiland und vier Soldaten, welche an den vier Seiten des Grabes schlafen, und der andre den Heiland am Kreuz mit der Madonna, dem heil. Johannes, Hieronymus und noch einem Heiligen.

k) In Nürnberg und Augsburg wird das Nielliren Silberstechen genannt, und ein diese Kunst treibender Meister ein Silberstecher. S. Doppelmayer's Nachrichten von Nürnb. Künstlern ꝛc. S. 205. not. dd). Dieser meynt, daß die griechischen Künstler Mentor, Atragas, Myo und Boethus Silberstecher gewesen seyen, aber fälschlich. Denn diese beschäftigten sich mit getriebener Arbeit, celatores. Diejenigen, welche Meister in Schmelz oder incrustirter Arbeit waren, sind die wirklichen crustarii, so wie Teucer beym Plinius (Lib. XXXIII. c. 12.).

l) S. über diese Tafel, die ihren Namen von ihrem Besitzer dem Cardinal Pietro Bembo führt, meine Geschichte der Malerey B. II. S. 54.

m) S. meine Geschichte der Malerey B. II. S. 53 und kleine Schriften B. II. S. 275.

Digitized by Google

Niello sehr ähnliche Art, zu graviren n). Und wie viele etrurische Opferschaalen mit eingegrabenen Figuren, wie viele griechische Schaalen haben sich nicht erhalten, an denen man eine Arbeit wahrnimmt, die von dem eigentlichen Niello nicht weit entfernt ist. So fehlt an der Patera, welche Buonarrotti und nach ihm Andre bekannt gemacht haben o), weiter nichts, als daß das Eingegrabene niellirt, das heißt mit Niello ausgeführt worden wäre, um dieses aus den Zeiten der Antonine stammende Denkmal für ein antikes Niello-Kunstwerk ausgeben zu können. Auch der silberne Votiv-Schild der Familie Ardoduria, den Bracci herausgegeben, p) hat viele eingegrabene Namen, und längs des Randes eine Inschrift, die vor Zeiten mit Gold oder Schmelz ausgelegt war. Selbst im Mittelalter ging diese Kunst nicht verloren, wie mehrere Monumente, unter andern das Sacramenthäuschen beweisen, welches sich unter den Kunstschätzen befand, die aus den Zeiten Heinrichs des Löwen stammen und ehemals zu Hannover aufbewahrt wurden. Man sieht an demselben nicht nur getriebene Arbeit, sondern auch eine mit dem Grabstichel ausgearbeitete Figur der Madonna q).

Von dem Technischen des eigentlichen Niello scheint Blaise de Vigenère, berühmt durch seine Uebersetzung und seinen gelehrten Commentar über den Philostratus, gut unterrichtet gewesen zu seyn. Er lebte bekanntlich zur Zeit der höchsten Blüthe der Kunst in Italien, war mit Michel-Angelo und andern großen Meistern bekannt, und hatte Gelegenheit über die technische Behandlung der Künste, um welche man sich sonst nicht zu bekümmern pflegt, genaue Erkundigungen einzuziehen. Nachdem er von der Schmelzarbeit und der Glasmalerey geredet hat, kommt er auch auf das Niello, welches er Nelleure nennt, und gibt die Vorschrift, nach der es verfertigt werden muß r). Sein ganzes Recept besteht in einer Unze feinen Silbers, in zwey Unzen von gereinigtem Kupfer und in drey Unzen Bley. Zuerst wird das Silber mit dem Kupfer geschmolzen, hierauf das Bley hinzugethan, alles mit einer Kohle beständig umgerührt und zuletzt noch Jungfern-Schwefel mit Borax dazu gefügt. Die Handgriffe beym Bereiten dieser Masse, welche das eigentliche Niello bildet, werden ebenfalls umständlich beschrieben.

Die Beschreibung des Niellirens beym Theophilus Presbyter s) stimmt in der Hauptsache mit der des Vigenère überein; auch ist sie dem Proceß, wie ihn Benvenuto Cellini angibt, nicht unähnlich. So viel lernen wir aber daraus, daß, weil Theophilus aller Wahrscheinlichkeit nach ein Schriftsteller des 10ten oder 11ten Jahrhunderts ist, diese Kunst nicht zu den neuern Erfindungen gehört, sondern von den Griechen den Römern überliefert, auch zum Theil den Arabern bekannt wurde, die, wie mehrere Kunstsachen beweisen, es darin zu einer großen Vollkommenheit gebracht haben t).

Und dennoch behaupten viele der achtungswürdigsten Schriftsteller, daß das Nielliren eine neuere Erfindung sey, daß es den Weg zur Kupferstecherkunst gebahnt habe, und daß keinem andern, als dem florentinischen Goldschmied Maso oder Tomaso Finiguerra die Palme für die Erfindung der Kupferstecherkunst gebühre u).

Die Sache ist zu wichtig, als daß wir sie nicht näher untersuchen sollten. Vasari und Baldinucci behaupten, daß Finiguerra der erste gewesen sey, der Platten mit

---

n) S. Denon Voyage dans la basse et dans la haute Egypte T. III. p. 170. (Octav-Ausgabe.) Pl. XCVIII.

o) S. Filippo Buonarroti Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni antichi. Roma, 1698. 4. Pref. p. XVII. v. Murr's Beyträge zu der Geschichte der ältesten Kupferstiche. Augsburg 1804. 4. Jansen, Essai sur l'origine de la Gravure T. I. Pl. I, nro. 1.

p) Dissertazione sopra un clipeo votivo etc. Lucca 1771. 4. pag. LXIII.

q) S. Lipsanographia, sive Thesaurus Reliquiarum Elect. Brunsvico-Luneburgicor. Editio quarta. Hannov. 1783. 4. Nr. 37. 38.

r) S. Images de Philostrate p. 236. Nach der Pariser Ausgabe von 1637. Fol. — Bey dieser Gelegenheit macht Vigenère die Bemerkung, daß bereits in der Offenbarung Johannis Kap. 21. V. 18. 21. ein durchsichtiges Gold so hell wie Crystall erwähnt werde, und daß das

---

der Gregor von Tours nicht der erste sey, der in seinem Buche. De gloria Martyrum. Lib. I. c. 59. sq. von Glasfenstern und gemalten Glasscheiben rede.

s) In seinem Buche: Diversarum artium schedula, welches Hr. Christian Leiste aus einer Wolfenbüttler Handschrift herausgegeben. Hierin handeln Cap. 27. 28. und 31. vom Nielliren.

t) So habe ich mehrere heil. Gefäße in der Sacristey der Petroniuskirche zu Bologna, im Schatz zu Loretto, in der Kirche des heil. Januarius zu Neapel, zu Rom, Mailand u. s. w gesehen, welche mit Arabesken und arabischen Inschriften geschmückt sind. B. Murr hat in seinen Beyträgen zur arabischen Literatur eine solche Patera oder Oblatenteller (Pace) aus dem 12ten Jahrhundert, welche in der Domkirche von S. Cassian zu Imola aufbewahrt wird, in Kupfer stechen lassen. Sie hat kufische Schriftzüge mit vielen gestochenen Zierrathen und einer lateinischen Umschrift in blauer Schmelzarbeit.

u) So Vasari, Baldinucci und der M. Manni de Florentinis inventis etc. Ferrariæ 1731. 4. cap. XL. pag. 78. Die paradoxe Meynung, daß M. T. Varro der Erfinder der Kupferstecherey sey, welche sich auf eine mißverstandene Stelle des Plinius (XXXV. 2.) gründen soll, übergehen wir mit Stillschweigen. S. August Rode über die Frage: Sind wirklich die Römer die Erfinder der Kupferstecherkunst. in Meusels neuen Miscellaneen Stück XII. S. 379.

Digitized by Google

dem Grabſtichel bearbeitet, ſie abgedruckt, und folglich die erſten Kupferſtiche geliefert habe. Aber beyde Schriftſteller ſowohl, als manche, die ihnen nachſchrieben und die Geſchichte der Kupferſtecherey zu dem eigentlichen Gegenſtande ihrer Forſchungen machten, haben nie ein Blatt geſehen, von dem ſie mit unumſtößlicher Gewißheit hätten behaupten können, daß es aus den Händen des Finiguerra hervorgegangen wäre. Dieſe Entdeckung iſt unſern Tagen vorbehalten worden, und der treffliche Abbate Zani iſt der erſte, dem wir ſie, wie die Folge lehren wird, verdanken.

Die biographiſchen Nachrichten von Maſo Finiguerra ſind äußerſt dürftig. Vaſari v) begnügt ſich nur anzumerken, daß er ein geſchickter Meiſter im Nielliren geweſen ſey, und die Kupferſtecherkunſt ums Jahr 1460 erfunden habe. Baldinucci w), der eine eigene Lebensbeſchreibung von ihm geliefert, nennt ihn einen Schüler des Maſaccio, und wähnt ſogar 56 Zeichnungen von ſeiner Hand in der Galerie zu Florenz geſehen zu haben, aber keinen einzigen Kupferſtich, indem er hinzuſetzt, daß ſeine Blüthezeit ins Jahr 1450 falle.

Nach Zani x) kam Finiguerra ums Jahr 1418 auf die Welt, und ſtarb 1460. Allein die Quelle, aus welcher er dieſe wichtige Nachricht geſchöpft hat, verſchweigt er zu unſerm Befremden.

War Finiguerra der wirkliche Erfinder der Kupferſtecherey, oder richtiger, der erſte, der auf den Gedanken kam eine gravirte Platte auf Papier (im Jahr 1460) abzudrucken, ſo kann dieß blos von Italien verſtanden werden, indem wir es zur höchſten Evidenz bringen können, daß dieſe Kunſt den Deutſchen früher bekannt geweſen iſt, und daß man irgend einem deutſchen Meiſter, mag ſein Name auch von den Annaliſten verſchwiegen ſeyn, den Ruhm der Erfindung zuſchreiben müſſe y).

Wenn Manni durch ein Document beweiſen will, daß Finiguerra bereits im Jahr 1424 geſtorben iſt: ſo beſtärkt dieß mich noch mehr in meiner Meynung, daß es zwey Künſtler mit Namen Finiguerra, nämlich Vater und Sohn, gegeben habe, und daß einer derſelben, aber nicht der von dem geredet worden, im Jahr 1424 das Zeitliche verlaſſen habe.

Setzen wir dieß voraus, ſo können wir manche, dem Anſchein nach ſehr widerſprechende Thatſachen zuſammenreimen. So heißt es in einem Briefe des Baccio Bandinelli an den Hausmaier des Großherzogs von Florenz z), daß mehrere Künſtler dem Lorenzo Ghiberti beym Gießen der Thüren des Baptiſteriums hülfreiche Hand geleiſtet hätten, unter andern Maſo Finiguerra, Deſiderio, Piero, Antonio del Polajnolo und Andrea del Verocchio. Und ſo kann Gori's Document aa) verſtanden werden, woraus er beweist, daß die Pace oder die kleine Platte, mit welcher man den Kelch, in welchem die Hoſtie aufbewahrt wird, bedeckt, von Finiguerra ums Jahr 1450 für die Kirche des heil. Johannes zu Florenz verfertigt worden ſey. Arbeitete er an dieſem Kunſtwerke vor dem J. 1450, wie konnte er im J. 1424 bereits geſtorben ſeyn bb)? Und daß es wirklich zwey Künſtler mit Namen Finiguerra gegeben, von denen der Sohn jenen Deckel verfertigt habe, erhellt aus Gori's Beſchreibung dieſes Kunſtwerks. „Die andre Pace oder der Deckel des Kelchs, iſt von dem vortrefflichen Thomas, dem Sohn des Finiguerra, mit monochromatiſchen Einzrabungen und einer Niellomalerey mit unglaublichem Fleiß und Mühe verziert worden. Zu den vorzüglichſten aber, die dieſe Kunſt von Thomas, dem Sohn des Finiguerra, erlernten und Beweiſe ihrer Geſchicklichkeit gegeben haben, gehören Alexander Botticelli und Antonius von Pollajuolo.“ cc)

Geſtützt auf dieſes Zeugniß darf man annehmen, daß zwey Künſtler mit Namen Thomas Finiguerra exiſtirt haben, ſo wie es zwey Albrecht Dürer, zwey Hans Holbein gegeben hat, daß beyde die Goldſchmiedekunſt trieben, daß der Vater im Jahr 1424 ſtarb, der Sohn aber jener große Meiſter in Niello-Arbeiten geweſen iſt dd).

(Die Fortſetzung folgt.)

---

v) T. I. p. LXII. T. II. p. 409.

w) Notizie de' Professori di disegno, con le ennotazioni del Manni etc. T. IV. p. 1.

x) Materiali per servire alla storia dell' origine e de' progressi dell' incisione in reme o legno ect. Parma 1802. 8. p. 115.

y) Hr. Barſch (le Peintre Graveur T. XIII. p. 33.) iſt jedoch auf Zani's Seite, indem er ſagt: Il resulte de tout ce que nous venons d'exposer, que le merite de la découverte de l'impression des estampes appartient sans contredit aux Italiens.“ In demſelben Band S. 47 gibt er ein Verzeichniß verſchiedener Copies modernes gravées d'après des planches niellées.

z) S. Lettere pittoriche T. I. p. 74.

aa) S. Ant. Franc. Gori Thesaurus veterum Diptychorum T. III.

bb) Daher muß auch Füeßli's Artikel von Finiguerra (in ſeinem Künſtler-Lexicon II. S. 56 f.) verbeſſert werden, der ihn im J. 1414 auf Welt kommen läßt. Denn die bronzenen Thüren des Ghiberti an welchen er mit arbeitete, wurden nach Bottari (in ſeinen Anmerkungen zum Vaſari) im J. 1424 vollendet. S. Zani, am a. O. pag. 36. und 218 (34) der dieſen Umſtand mit vieler Kritik behandelt hat.

cc) S. Gori, am a. O. p 315 sq.

dd) Vergl. Tiraboschi Storia della letteratura Italiana. T. VI. P. II.

Digitized by Google

Nr. 86.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 27. October 1825.

Die Kapelle auf dem Rothenberge.

Neuestes Landschaft-Gemälde von G. Steinkopf.

5½′ hoch 7′ breit.

Der Pinsel unsers trefflichen Steinkopf hat ein neues Bild hervorgezaubert; und wir bedienen uns absichtlich dieses Ausdrucks, um mit einem Worte anzudeuten, daß der magische, diesem Meister ganz eigene Lichtschimmer über die neue Production fast noch reichlicher ausgegossen ist, als über die früheren, die wir um dieses Vorzugs willen so sehr bewunderten. Wir sehen das Bild in einem Effect, den die Worte nie erreichen werden.

Die Aufgabe war eine naturgetreue Ansicht der neuerbauten Kapelle auf dem Rothenberge, welche die irdischen Reste unsrer verewigten Königin Catharine verwahrt; — und der Standpunkt auf dem Wege gewählt, der über den Gebirgsrücken, zwischen Eßlingen und Kannstadt, nach dem Dorfe Rothenberg von Osten gegen Westen führt. Von diesem Punkt aus senkt sich der Weg gegen das Dorf, an dem sich der gleichbenamte Berg einzeln erhebt und gleichsam als Vorgebirg in das herrliche Neckarthal und über dasselbe hinaus in weitere Fernen schaut. Auf dem obersten Gipfel des Berges, der ehemals ein Lieblingsplatz der Verewigten war, und von ihr selbst zur Ruhestätte gewünscht wurde, steht weit umher sichtbar der heilige Ort, den sie nun bewohnt und von dem aus, im unerlöschlichen Andenken an sie, sich noch lange der Seegen verbreiten wird, den sie im Leben wie ein freundlicher Genius überallhin zu spenden bemüht war.

Die Wahl des Lokals war dem Maler günstig, und der Gegenstand begeisterte ihn; beydes hat er mit Glück und tiefem Gefühl benutzt. Wir wollen versuchen, sein Werk so weit es möglich, auch den Entfernten anschaulich zu machen.

Wir befinden uns mitten auf dem Wege, wo er sich eben gegen die Tiefe neigt und begegnen hier einigen Gruppen von Landleuten, die Kapelle, auf ungefähr eine halbe Stunde in gerader Richtung entfernt, liegt vor uns und macht den höchsten Punct im Bilde aus. Am Fuße des Berges herwärts, aber in der Vertiefung, sieht das Dorf aus dichten Obstbaum-Pflanzungen hervor. Ueber die Kapelle und ihren Berg hinaus erblicken wir einen Theil des reizenden Neckarthals mit dem Fluß; jenseit desselben aber die gegenüber liegenden Anhöhen mit Weingeländen und den benachbarten Ortschaften.

Das ist der erste Anblick über das Ganze, wie es unser Auge schnell durchläuft, das aber eben so schnell von dem Haupteffecte gefesselt wird. Die außerordentliche Beleuchtung zieht den Blick ganz auf sich. Von der dem Untergang sich nähernden, uns aber weil sie gerade hinter der Kapelle steht unsichtbaren Sonne, verbreitet sich ein glorienglaiches, vielbedeutendes Licht von dem Gebäude aus, als wäre es dieses, das Glück und Leben über die ganze Gegend verbreite und eben die Apotheose der großen Verewigten feyre. Die Kapelle selbst bietet uns ihre Schattenseite zu, aber die kreuzenden Widerscheine einer stark beleuchteten und durchwärmten Luft überweben sie mit einem duftigen Schleyer, der ihr beynahe das Ansehen der Durchsichtigkeit gibt und dadurch die Wirkung um Vieles erhöhet. Dabey macht das Abstufen des Lichtes gegen den Rand des Gemäldes, und die sich nach und nach in das bläuliche färbenden Wolken und Luft, mit den Schatten und Halbschatten der Niederung eine ungezwungene Einfassung um den Brennpunct.

Wer ähnliche Effecte in der Natur schon beobachtet hat, wird sich nun eine klare Vorstellung von der Beleuchtung dieser Landschaft machen können; wer sie aber selbst gesehen hat oder sieht, wird die Meisterhaftigkeit der Ausführung loben.

Es sey erlaubt, nun auch die Einzelnheiten der örtlichen Lage und ihre Behandlung zu durchgehen. Den Vorgrund treffen zuvörderst, zur linken Seite, noch einige an dem Berg vorübergleitende Sonnenstrahlen und erleuchten eine kleine Strecke des Weges, die hohen Bäume und einen alten Landmann, der seiner Enkeltochter mit frommer Rührung die Bedeutung der Kapelle erklärt.

Digitized by Google

An diesem vorüber eilt eine glückliche Mutter mit ihren Kleinen, die fröhlich und munteren Schrittes der nachbarlichen Heimath zu eilen, um Trauben und Feldfrüchte nach Hause zu bringen. Zur Linken ruht eine Gräserin im Nachdenken über die Worte des Alten. Hier, wo es wegen der Nähe recht eigentlich gilt, ist die Vollendung des Einzelnen in den Gräsern, Gewächsen, Blumen Baum und Laub, ja selbst in den Figuren, ganz musterhaft getreu der Natur nachgeahmt, so daß das Auge mit Wohlgefallen und Behagen darauf verweilt. Alsdann schleicht der Weg, in kaum merkbaren Krümmungen immer tiefer in den Schatten des Berges hin unter und zwischen einem Obstbaumwald durch, bis sich beydes an dem Dorfe endiget. Das Dorf selbst sieht mit seinen Giebeln und Dächern in dem duftigen Abendton uns entgegen, und nur die Kuppel seines Kirchthums wird noch von dem scheidenden Sonnenlichte begrüßt: eine wunderliebliche Andeutung der Stille und Ruhe, die jezt nach vollbrachtem Tagewerk die müden Bewohner in den sanften Schoos aufnehmen, während dort oben das Vollendete noch so hell strahlet.

Neben oder vielmehr hinter dem Dorfe steigt der Berg in conischer Form in die Höhe, mit wenigen Bäumen besezt; zu oberst auf demselben prangt die lichtumflossene Kapelle. Diese Kapelle nach der Erfindung und unter der Leitung des ersten königlichen Baumeisters Salucci ausgeführt, zeichnet sich auch in dieser duftigen Klarheit nach ihrer schönen und kunstgerechten Form ganz deutlich aus. Es ist eine Rotonde mit vier Vorsprüngen, wovon der östliche uns gerade entgegen steht, und der südliche wie der nördliche sich im Profil zeigen. Es wird jedem Beschauer von selbst sichtlich, daß dieses Gebäude den Schmuck der Landschaft wie der Gegend ausmacht, und daß es dem Künstler darum zu thun war, es nach seiner hohen Bestimmung auch in dem Gemälde würdig zu behandeln.

Die ferne Aussicht in das anaränzende Neckarthal, zunächst gegen das Dorf Gaisburg und dann nach dem Laufe des Flusses gegen Kannstadt, läßt die glücklichen Gefilde ahnen, in denen sich eine gedrängte und fleißige Volkszahl bewegt. Auch der Ton der Ferne ist sehr wahr und schön gehalten.

Wir müssen dem Künstler Glück wünschen, daß er sein Streben nach Vollkommenheit uns abermals beurkundet, und die bereits empfangene öffentliche Anerkennung seines Verdienstes sich recht eigentlich zum Sporn im Vorschreiten werden ließ. Wir hoffen ihm noch lange auf dieser Bahn folgen zu können und noch oft durch neue Genüsse so seltener Art von ihm erfreuet zu werden.

Das Gemälde mit der Kapelle auf dem Rotheuberge ist in Auftrag Sr. Majestät des Königs von dem Künstler ausgeführt worden. H. R.

Ueber Niello-Arbeiten.

(Aus Prof. J. D. Fiorillo's hinterlassenen Papieren.)

(Fortsetzung.)

Als sich der berühmte Mariette mit der Geschichte der zeichnenden Künste beschäftigte und namentlich die Geschichte der Kupferstecherey schreiben wollte, war sein Hauptaugenmerk auf die ältesten Kupferstiche, und ganz vorzüglich auf ihren angeblichen Erfinder gerichtet. Er wandte sich daher an den Ritter Gaburri ee) einen der größten Kenner und Liebhaber zu Florenz, und bat ihn um mehrere Nachrichten von Maso Finiguerra, seinen Geburtsort und seine Entdeckung betreffend, indem er nicht abgeneigt zu seyn schien, einigen deutschen Kupferstichen ein weit höheres Alter als die Werke des Finiguerra hätten haben können, zuzuschreiben. Er schließt mit der Versicherung, kein einziges Blatt weder von Maso und noch weniger von Baccio Baldini ff), dagegen aber einige von Pollajnolo und viele von Andrea Mantegna gesehen zu haben, und fragt zulezt den Gaburri, ob ihm wohl ein Blatt von Maso zu Gesichte gekommen sey. In einem andern Briefe gg) an Ebendenselben sagt er, daß er die Sammlung des Prinzen Eugen genau kenne, weil er sie selbst in Ordnung gebracht habe; daß man aber weder in ihr, noch in der königlichen Sammlung zu Paris ein Blatt von Maso antreffe. Wie sehr er sich in der leztern Behauptung geirrt, wird die Folge lehren; Gaburri beantwortete beyde Briefe mit einem langen Schreiben hh), in welchem er, nachdem er die Zeugnisse des Vasari, Baldinucci und des Senators Bonarotti ii), die den Maso für den Erfinder des Kupferstechens halten, vorausgeschickt hat, bemerkt, daß alle seine Bemühungen, ein Blatt von ihm in den Sammlungen der Familien Gaddi, Niccolini, Giraldi und Cavoni zu finden, fruchtlos gewesen seyen. Dagegen schickte er ihm eine treue Copie des Deckels in San Giovanni, auf deren Kehrseite der Name des Urhebers geschrieben ist, und zugleich eine aus dem Archiv genommene, und ihm von

---

ee) S. Lettere Pittoriche. T. II. p. 230. 231.

ff) Er war ebenfalls ein Goldschmied und einer der Ersten die in Kupfer stachen und Abdrücke lieferten. Man muß ihn aber nicht, wie von Einigen geschehen, mit dem berühmten Bildhauer Baccio Bandinelli verwechseln.

gg) S. Lettere Pittoriche T. II. p. 263.

hh) S. Ebendaselbst T. II. p. 267.

ii) Osservazioni istoriche sopre alcuni medaglioni antichi etc. Roma 1698. 4. (Proemio p. XVII.)

Digitized by Google

dem gelehrten Ant. Franz. Gori mitgetheilte Nachricht kk), aus welcher sich ergibt, daß das Werk, wie bereits gesagt, um 1450 gemacht worden sey. Mariettes ll) Antworten enthalten eine Danksagung für jene Notizen und für einige Blätter aus dem Dante, die Gaburri für Arbeiten des Maso scheint gehalten zu haben, aber die nicht von ihm herrühren, sondern von Sandro Botticelli gezeichnet, und entweder auch von ihm selbst, oder von Baccio Baldini in Kupfer gestochen sind. Seltsam ist es in der That, daß bereits seit dem Jahr 1670 in der königlichen Sammlung zu Paris ein Blatt von Finiguerra aufbewahrt wurde, welches allen Nachforschungen bis auf unsere Tage entgangen ist. Die Entdeckung desselben, wie auch andere Merkwürdigkeiten verdankt man dem gelehrten und aufmerksamen Hrn. Zani.

Dieser machte während seines Aufenthalt zu Livorno die Bekanntschaft des damaligen Gouverneurs des Hrn. Grafen Seratti, in dessen Cabinet er einen merkwürdigen Schwefelabdruck fand, der ihn zu weiteren Entdeckungen leitete. Denn dieser Schwefelabdruck war von einer Paste aus sehr feiner Erde genommen, welche wieder von dem eigentlichen Original, nämlich der silbernen Tafel (Pace) in San Giovanni zu Florenz, also von dem merkwürdigen niellirten Kunstwerk des Maso Finiguerra, abgedruckt worden war. Dieser Meister hatte also, ehe er seine Platte mit Niello füllte, einen Abdruck genommen, um den Effect zu sehen. Wie sehr Zani über diese Entdeckung in Erstaunen gerieth, und wie sehr ihn die Mittheilung eines Aufsatzes über diesen Schwefelabdruck von der Hand des Hrn. Grafen erfreuen mußte, wird jeder leicht einsehen können mm).

Als Zani nach Florenz kam, fand er dort in dem Cabinet des Senators Martelli einen Kupferstich, die Anbetung der morgenländischen Könige vorstellend, der augenscheinlich von einer silbernen Platte genommen worden war. Aber noch interessanter war der Umstand, daß nach der Anordnung, Mannichfaltigkeit und Kleinheit der Figuren zu urtheilen, kein andrer Meister als Maso Finiguerra sie hat verfertigen können.

Als endlich Zani im October des Jahres 1797 nach Paris gekommen war, entdeckte er im königlichen Museum, und zwar in dem dritten Bande der Kupferstichsammlung, welche die Werke der alten Meister enthält, einen wahren Kupferstich von Maso Finiguerra, und zwar denselben, den er von dem Schwefelabdruck der Platte (Pace) genommen, ehe er sie mit Niello ausgefüllt hatte.

Das Blatt hat mit dem von ihm zu Livorno gesehenen Schwefelabdruck die vollkommenste Aehnlichkeit. Es stellt eine Himmelfahrt oder Krönung der Mutter Gottes vor, und die Buchstaben der Worte, welche auf einem Bande geschrieben sind, welches einige Engelchen emporhalten — Assumpta est Maria in celum gaudet exercitus angelorum — laufen von der rechten nach der linken Seite, und stehen also verkehrt, so wie die Namen der beyden heil. Ambrogio und Agostino ebenfalls verkehrt abgedruckt sind, daher kein Zweifel mehr herrschen kann, daß man einen wirklichen Abdruck, und keine Zeichnung, vielweniger eine kalkirte Zeichnung vor sich liegen hat. Aber wer weiß, ob es nicht vielleicht die treue Copie irgend eines unbekannten Meisters ist; denn immer bleibt am Ende die Frage übrig, ob der Pariser Stich statt eigener Arbeit des Florentiners, nicht eben so gut die irgend eines spätern Nachstechers seyn könne nn).

Ueberhaupt aber hat sich Zani nicht deutlich genug ausgedrückt. Wenn ein Abdruck unmittelbar von der silbernen Platte genommen wird, so muß er natürlicherweise verkehrt erscheinen; wird er von dem Schwefel genommen, der unmittelbar auf die Platte gegossen worden ist, so muß der Abdruck übereinstimmend mit der Zeichnung der Platte entstehen; wenn ich aber einen Abdruck von einem Schwefel nehme, der auf einen Abdruck von seiner Erde, der unmittelbar von der silbernen Platte genommen, gegossen worden ist, so wird die Zeichnung der Platte wieder verkehrt erscheinen.

Die Hauptfrage bleibt diese: warum nahm man von der Platte einen Abdruck in feine Erde, und von dieser wieder einen von Schwefel!

Wenn ich von einer Platte, deren Zeichnung verkehrt

kk) Vergl. Thesaurus Diptych. T. III. p. 81*, sq.

ll) S. Lettere pittoriche T. II. p. 299. 304. 315.

mm) Dieser Aufsatz — Breve Dissertazione sopra lo Zolfo di Maso Finiguerra posseduto da S. E. il Sig. Conte Seratti — ist in Zani's Werk S. 215 abgedruckt. Ueber Finiguerra's Entdeckung sagt Lanzi (in seiner Geschichte der Malerey T. I. p. 74. der zweyten Ausgabe) folgendes: Da Maso dice Vasari, esser venuto il principio d'intagliare in rame: della quale arte per chi avezza della trattazione io distinguo tre stati diversi, Nielli, Zolfi, e le prove tirate in carta..... Le prove del primo genere fatte del Finiguerra sono perite, eccetto lo Zolfo della Pace intagliata per S. Giovanni nel 1452, ove in molte e minute figure effigiò l'Assunzione di N. Signore. Fu già nel Museo del Proposto Gori, che lo descrisse ne' suoi Dittici T. III. p. 315. ed è ora nel gabinetto Durazzo con una memoria di pugno del Gori stesso, ove afferma di averlo confrontato coll' originale." Zani kennt zwar diesen Schwefelabdruck im Cabinet Durazzo nicht, meint aber, daß er dem Seratti'schen ähnlich sey, und daß sowohl der eine, wie der andre von Maso selbst herrühre. Ich werde unten auf den Schwefel im Cabinet Durazzo zurückkommen.

nn) S. die scharfsinnige Recension von Zani's Werk in den Göttingischen gelehrten Anzeigen vom Jahr 1805 Nr. 23. S. 221.

Digitized by Google

eingegraben worden iſt, einen Schwefelabdruck nehmen will, wie es der Fall mit der ſilbernen Platte war, ſo muß das zum Abdrucken nöthige Material mit einer Farbe überſtrichen, hierauf an der Oberfläche abgewiſcht und auf naſſem Papier abgedruckt werden — ein mühſames Verfahren, das man ja weit leichter mit der ſilbernen Platte ſelbſt bewerkſtelligen könnte.

Eine ganz andre Sache wäre es, wenn man den Schwefel unmittelbar auf die ſilberne Platte gegoſſen hätte; dann würde aber die Arbeit ſtatt vertieft, in Relief erſcheinen, von der man jedoch durch Rauchfarbe oder Druckerſchwärze leicht Abdrücke machen könnte, die dann genau wie die in Silber gegrabene Arbeit erſcheinen würden.

Gewiß iſt es, daß Vaſari das ganze Verfahren ſehr verworren erzählt hat oo); aus ſeinen Worten läßt ſich, wie auch Hr. Bartſch pp) bemerkt hat, kein richtiger Begriff herausbringen; warum will man ſich aber ſo feſt an ſie binden, wenn es augenſcheinlich iſt, daß der Verfaſſer nur eine undeutliche Vorſtellung von dem Ganzen hatte?

Ich glaube, daß das ganze Räthſel auf eine ſehr einfache Weiſe gelöst werden kann. Ein Schwefelabdruck, der unmittelbar von der ſilbernen Platte genommen worden iſt, muß mit einem zum Abdrucken beſtimmten Holzſchnitte viele Aehnlichkeit haben. Weil nun die Holzſchneide- und Buchdruckerkunſt bereits bekannt waren, wie leicht war der Schritt gethan, zuerſt den Schwefel und nun ſelbſt die zum Nielliren beſtimmte Platte, ſo wie die Zeichnung noch nicht gefällt war, abzudrucken?

Merkwürdig bleibt ferner der Umſtand, daß Zani in der Sammlung des Hrn. Aliberti, eines der erſten Pariſer Kaufleute, ein Blatt geſehen hat, welches folgende Unterſchrift führte, die wir im Original herſetzen wollen:

„Questo è il disegno esatto e puntuale della stessa grandezza della Pace d'argento dorata smaltata e niellata di Maso Finiguerra che è nella chiesa San Giovanni di Firenze dello quale ne perle il Vasari nella vita specialmente di Marcantonio Raimondi e il Baldinucci nell' arte dell' intaglior in rame confronta col peso medesimo di cui no le cavato la memoria autentica il M. R. Sig. Dr. Antonio Francesco Gori Lettore publico del libro grande segnato AA1450 esistente presso i consoli dell' Università di Calimala di Firenze di peso once 55. denari 11.“

Nachdem Zani dem Hrn. Alibert bewieſen hatte, daß dieß Blatt daſſelbe ſey, welches Mariette von Gaburri bekommen, erhielt er es von ihm zum Geſchenk, und nun eilte er mit dieſem zum königlichen Cabinet, verglich es mit den daſelbſt befindlichen Kupferſtichen und beurkundete dadurch, daß er der Erſte ſey, dem man die Entdeckung eines wirklichen Kupferſtiches von Maſo Finiguerra zu verdanken habe.

Aber mit dieſer Entdeckung nicht zufrieden, glaubt Zani noch einen Kupferſtich von Finiguerra aufgefunden zu haben, nämlich ein Blatt im Cabinet des Hrn. Bonduga zu Paris, welches die Mutter Gottes mit dem Chriſtkinde ꝛc. in einer Glorie vorſtellt qq).

Indem ich mich bemüht habe, daſjenige, was auf Finiguerra und auf ſeine aus dem Niello entſtandene Erfindung der Kupferſtecherey ſich bezieht, hier hiſtoriſch zu verbinden, werde ich es verſuchen das eigentlich Charakteriſtiſche der Nielloarbeiten anzugeben, damit man ſie nicht mit andern ſehr nahe verwandten Kunſtſachen, welche aus den Händen geſchickter Goldſchmiede hervorgegangen ſind, verwechſeln möge.

(Der Beſchluß folgt.)

---

oo) Wir wollen ſeine Worte zur Beurtheilung eines Jeden hier herſetzen: Il principio dunque dell' intagliare in stampe venne da Maso Finiguerra Fiorentino circa gli anni di nostra salute 1460 perchè costui tutte le cose che intagliò in argento por empirle di niello, le improntò con terra e gittatori sopra dolfo liquefatto restarono improntate, e ripiene di fumo; onde a olie monstreveno il medesimo che l'argento; e ciò fece ancora con carte umida, e con la medesime tinte, aggravandosi sopra con un rullo tondo me pieno per tutto, il che non solo le faceva apperire stampate, ma venivano comi disegnate di penne.“ T. II. pag. 409.

pp) Ann a. O. S. 12.

qq) Eine Nachricht von dem oben erwähnten Schwefelabdruck im Cabinet Durazzo findet man im Musée de France von Robillard Peronville T. III. p. 19. not. 1. Hier ſagt der Verf. folgendes: „Le Senateur Durasso l'a fait graver et a bien voulu me communiquer une épreuve de cette gravure inédite. En la comparant avec l'estampe du Cabinet Impérial j'ai eu l'occasion de reconnoitre que le travail de la gravure étoit bien plus avancé lorsque Finiguerra imprima cette estampe que lorsqu'il coula l'épreuve en soufre. Toutes les parties de la composition se ressemblent parfaitement; mais dans le soufre on ne voit presque que les premiers traits, et dans l'estampe tout est fini avec une delicatesse exquise.“ Hieraus folgt, was auch Hr. Bartſch (am a. O. S. 42) vermuthet hat, daß der Schwefelabdruck des Grafen Cicognara von dem des Senators Durazzo verſchieden, und daß der erſtere eine vollendetere Arbeit darſtellen muß. Ich ſchließe daraus, daß der Nielloarbeiter Schwefelabdrücke von ſeinem Werke nahm, um ſeine Platte mehrmals betrachten zu können. Noch verdient bemerkt zu werden, daß die Copie in Zani's Bande zu Paris von Panquet geſtochen worden iſt, und daß die andre im 13ten Bande von Bartſch's Peintre graveur von J. Gröſſner nach der von Panquet copirt wurde. Allein beyde ſtellen die Tafel verkehrt dar, indem die Inſchriften von rechts nach links laufen. Ueber die Treue der Copie von Panquet bey Zani hat Hr. Joſ. Anſicher der Sache gemäß geſtimmt, in ſeiner Beſchreibung der Kupferſtichſammlung zu Paris, ein eigenes Zeugniß (S. 200) ausgeſtellt.

Digitized by Google

№. 87.

Kunst-Blatt.

Montag, den 31. October 1825.

Alterthümer und Schätze der Kunst zu Copenhagen und in Seeland überhaupt.

Unter den vielfältigen Vorzügen der Hauptstadt Dänemarks, wie des anmuthvollen Inselmeeres, in welchem sie gelegen, übersehen die Reisenden, welche ihr Ruf herbeygezog, nicht leicht die schönen an römische Räumigkeiten erinnernden Bauwerke, oder das schiffreiche Meer und die ländlich reizende Umgebung. Weniger indeß beachtet und nuzt man die zahlreichen und trefflichen Kunstsammlungen, welche über Stadt und Land verbreitet sind; woraus zu schließen, daß sie ungeachtet der vortheilhaften Beurtheilung des verewigten v. Ramdohr (in dessen Studien ꝛc.) noch immer nicht nach ihrem vollen Werthe bekannt sind. Allerdings hatte dieser damals noch weniger gereifte Kunstfreund so viel Mittelmäßiges verwildeter Schulen gepriesen, dagegen das Große und Ausnehmende so wenig hervorgehoben, daß seine Andeutungen nicht eben einen entschiedenen Eindruck zurücklassen, oder große Erwartungen anregen konnten. Hiezu kam, daß seit dem Brande des Schlosses Christiansburg im Jahr 1794 kein Gebäude zur Hand war, in welchem alle Gemälde hätten vereinigt werden können; daß sogar solche, welche dem Reisenden zugänglich blieben, doch bisher nur wenig vortheilhaft aufgestellt waren. Allein, da gegenwärtig diesem Uebel abgeholfen wird, indem die obern Gemächer des Schlosses Christiansburg, welches bekanntlich bis auf die innere Einrichtung der Zimmer mit Pracht und Schönheit wiederhergestellt worden *), in so weit zur Aufnahme aller königlichen Gemäldesammlungen vorgerichtet sind, daß wir mit Sicherheit erwarten dürfen, sie schon im nächsten Sommer im reinsten Lichte wieder aufgestellt zu sehen **): so glaube ich durch nachstehende gedrängte Hinweisung auf Solches, was diese Sammlung vor andern auszeichnet, auswärtigen Kunstfreunden einen willkommenen Dienst zu erzeigen.

*) Unter der Leitung und nach den Entwürfen des rühmlichst bekannten Hrn. Etatsrath Hansen.

**) Die italienische Schule ist, aus etwa 200 Bildern bestehend, bereits geordnet und aufgestellt.

Verschiedene Bilder der königlichen Sammlungen gelten in den alten Verzeichnissen für Raphaels Arbeit; doch nur über eines dieser Bilder vereinigten sich im verflossenen Sommer die Stimmen gegenwärtiger Kenner. Dieses Gemälde, welches die Anbetung der heil. drey Könige darstellt, hat nach seiner Kleinheit und Behandlung offenbar einmal zur Staffei irgend eines Raphaelischen Altarstückes gedient. Der Darstellung desselben Gegenstandes in einem Gradino der Sala Borgia (sonst zur Himmelfahrt der Madonna gehörig) ist unser Bild in vielen Stücken unähnlich. Einmal ist die Composition näher zusammengerückt und mit einigen andern Nebenfiguren versehen, unter denen ich Raphaels eigenes Jünglingsgesicht zu erkennen glaube; dann ist dieses durchaus impastirt, was um so deutlicher am Tage liegt, da die Lasurdecke bis auf geringe Ueberreste davon abgerieben worden, jenes in Sala Borgia aber vom Grund auf lasirt und überhaupt sehr dünne gemalt. Aus dieser Eigenheit seiner malerischen Behandlung schließe ich, daß unser Bildchen irgend einem der drey zu Castello gemalten Jugendwerke Raphaels als Beywerk angehört. Der Gegenstand dieser Beywerke, welche nach damaligem Gebrauche sicher nicht gefehlt haben, ist eben so unbekannt, als ihre nachmaligen Schicksale; und wie das bekannte Sposalizio, gegenwärtig in der öffentlichen Gallerie zu Mayland, ganz deutlich an den Tag legt, war ein Theil dieser Gemälde, gleich dem unsrigen, ziemlich körperlich gemalt. Uebrigens vereinigt unser Bildchen, wie die meisten gleichzeitigen desselben Künstlers, die Zartheit des Perugino höchst anmuthsvoll mit der helleren Auffassung und gesunden Heiterkeit seines größeren Schülers.

Ueber ein zweytes Bildchen, welches in den genannten Verzeichnissen demselben Meister beygemessen wird, schien mir die Stimmung getheilt zu seyn. Gewiß unterscheidet sich diese kleine, auf hartem Papier leicht und geistig gemalte Anbetung der Hirten nur zu ihrem Vortheil von der verwandten Darstellung auf einer der Ta-

Digitized by Google

peten des Vaticanes. Doch obwohl von Raphaels Geist erfüllt und, wenn wir Weniges ausnehmen, seiner ganz werth, so wird die Abkunft dieses Werkes doch schon durch den Stoff, auf dem es gemalt ist, etwas zweifelhaft. Viele unter den Schülern des größten Malers hatten dessen Geschmack sich angeeignet; und gar Manches ist in späteren Zeiten nach äußeren Aehnlichkeiten und ohne bestimmte Autorität dem Meister beygemessen worden, was gewiß, oder doch sehr wahrscheinlich seinen Schülern und Nachahmern angehört.

Für Schulbilder galten denn schon seitdem sie angeschafft zween ausgezeichnete Altarstücke dieser Sammlung, deren vorzüglichstes (die Madonna auf schon etwas malerisch verschobenem Throne, die Heiligen Bernhard und Katharina von Siena) dem Giulio Romano zugeschrieben wird. Wenn ich nicht irre, zeigt es viel Eigenthümliches des Bagnacavallo, d. i. mehr Wärme des Tons, mehr Flüchtigkeit des Pinsels, als man in den Oelgemälden des Giulio wahrzunehmen pflegt. Das zweyte, ein heil. Matthäus gilt mit allem Grunde für Perin del Vaga; es ist ein gefälliges Bild, obwohl es bereits ziemlich weit vom Charakter der Raphaelischen Schule abweicht.

Vortrefflicher Bildnisse derselben unvergleichlichen Kunstepoche. Ein herrlicher Kopf, der seit alter Zeit für Raphaels Arbeit gilt, wogegen Barrett und Krogen, die erst um das Jahr 1530 Sitte geworden, sich aufzunehmen scheinen. Ein florentinisches Bildniß in der Art und Richtung des Andrea del Sarto hervorgebracht. Ein trefflicher Tintoretto. Endlich das Bildniß des Lorenzo Cibo, von Francesco Mazzuolo; dasselbe, dessen Vasari mit besonderer Wärme erwähnt. Dieses Werk ist etwas leicht und flüchtig, doch mit großer Anmuth vorgetragen und verräth eine gewisse Begeisterung des Künstlers für die stattliche Erscheinung des reichgekleideten, höfisch-kriegerischen Herrn, den es darstellt.

Alle diese Werke italienischer Abkunft übertrifft indeß an Werth und Schönheit ein mäßig großes Bild von Leonardo da Vinci, die heil. Katharina, halbe Figur und wenig unter Lebensgröße. Allerdings ist dieses herrliche Gemälde an einigen Stellen etwas gerieben worden; doch kann es in Erwägung des Alters und der zarten, mißlichen Manier des Meisters im Ganzen für wohlerhalten gelten. Obwohl mit mehr Gewandtheit und größerem Feuer gemalt, so erinnert es doch in Bezug auf die Gestaltung des Kopfes an die herrliche Carità der alten Casseler Gallerie. Uebrigens sind Schönheiten, welche, wie hier, ganz auf der feinsten Ausbildung der Gestalt beruhen, so weit über alle Schilderung durch Wort und Phrase erhaben, daß es gewissermaßen Pflicht ist, über sie zu schweigen.

Ich übergehe andere, sehr lobenswerthe Gemälde alter, wie neuerer Schulen italienischer Malerey, unter denen ein schöner Entwurf von Schidone und merkwürdige Stücke von Caravaggio und Salvator Rosa; kann bemanderte Kenner werden nicht sowohl unter diesen, als vornehmlich unter den zahlreichen Werken holländischer Maler auffinden, was sie durch Seltenheit oder vorragende Trefflichkeit überraschen dürfte.

Verschiedene Umstände haben diesen Theil der königl. Sammlungen besonders begünstigt. Einzelne große Maler der holländischen Schule, z. B. die jüngeren van Mouden, hatten am dänischen Hofe persönliche Aufnahme und Begünstigung gefunden; andere vielleicht waren in ihrem Vaterlande beschäftigt worden. Den größten Zufluß indeß erhielt Dänemark in der Zeit, als die Tapeten von gewirkter Arbeit oder gepreßtem Leder in Holland die größeren Malereyen aus den Gemächern der Reichen verdrängten *). Denn dieser falsche Zeitgeschmack der Holländer begünstigte in Dänemark die Wünsche schöngesinnter Könige, und ward zufällig die Veranlassung, daß sie die zahlreichste Folge sehr ausgedehnter Seestücke und Landschaften holländischer Schule vereinigten, welche, etwa mit Ausnahme des Rathhauses zu Amsterdam, überdauert vorhanden ist.

In dieser finden sich nicht blos von Backhuysen und Simon de Vlieger Gemälde von 6 — 10 Fuß Breite und angemessener Höhe; auch von dem seltneren Dubbels ein Prachtstück mit unübertrefflichen Wellengespülle am flachen saudigen Ufer, und von Arnold Smit ein großes mit seinem Namen und dem Jahr 1678 bezeichnetes Gemälde. Von dem gleichfalls seltenen v. Hagen kommen ebenfalls sieben sehr wohl erhaltene Stücke vor, zween sehr große und fünf kleinere, allerdings gefälligere Landschaften. Denn dieser Meister hat, so wenig als J. Hackaert und C. Decker, von denen hier gleichfalls sehr große Bilder sich finden, die Kunst verstanden, das Einzelne dem Ganzen unterzuordnen; Asselyn und Swanevelt sind in größeren Dimensionen, wie hiesige Beyspiele zeigen, in den entgegengesetzten Fehler der Eintönigkeit verfallen.

Augenscheinlich vermehren sich die Schwierigkeiten der Landschaftmalerey durch Verdoppelung der üblichen Dimensionen. Doch sollte solches die Künstler nicht abschrecken. Denn es wirkt die Landschaftmalerey (welche von den Systematikern bisweilen erfolglos angegriffen worden) auf das Gemüth durch unmittelbare Persian-

*) Houbraken (Schouburg tr. Thl. II. S. 96 der 2. Ausg.) „Es wäre zu wünschen, daß Everdingen seinen Pinsel nicht so oft auf großen Tüchern abgekühlet hätte, welche bisweilen im Wege hangen und mit saubern Bildern angefüllet werden. Jetzt da die Mode die Tapeten und andere Schmuckgeräthe zum Unglück der Kunst allenthalben einführet ꝛc. Houbraken war Zeitgenosse Friedrich IV.

Digitized by Google

lichung solcher Charaktere und Zustände der außermenschlichen Natur, welche uns, was man auch sagen mag, auch in der Wirklichkeit erfreuen und stimmen; und eben daher muß ihre Wirkung um so mächtiger seyn, als die Darstellung weniger vom Urtheil und von der Uebertragung durch die Phantasie abhängig, als sie sinnlich wahrscheinlicher ist. Diese Voraussetzung bestätigen zwey Bilder der königl. Gallerie mehr als irgend Anderes, so wir bekannt geworden.

Das eine ist von Jan Both; die Breite 80 Zoll, die Höhe 57; gewiß für eine Landschaft und für einen holländischen Pinsel ein sehr weiter Raum. Der Hintergrund scheint mir aus der Gegend von Terni entlehnt; der mittlere und vordere Grund ist augenscheinlich zusammengesetzt, da mancher Verstoß gegen die Linienperspective darin vorkommt. Hierin eben, wie in dem durchhin pastosen Auftrag, erkenne ich die Zeichen der früheren und frischeren Arbeiten dieses Künstlers. Denn die Linienperspective hat er späterhin, wie die Folge seiner Radirungen darlegt, vollkommen gefaßt; in der Handhabung der Oelmalerey ist er indeß zurückgeschritten und in jenen manierten und fuchsigen Abendton verfallen, in welchem seine späteren Bilder, als wenn es für ihn nun keinen Morgen mehr gegeben hätte, fast ohne Ausnahme gemalt sind. — In der malerischen Behandlung erinnert unser Bild, obwohl es wärmer ist, an ein anderes der Düsseldorfer Gallerie; sogar die vorderste Figur ist aus demselben Studio entstanden; in dem unsrigen ein Bauer, der sich reinigt; in dem der Münchner Gallerie ein halbnackter Merkur.

Alles verkündet in unserm Bilde die erste Frische des Eindrucks italienischer Natur auf den malerischen Sinn eines knapper gewöhnten Nordländers. Obwohl morgenlich und thauig ist die Landschaft doch schon von den frühen Strahlen einer südlichen Sonne behaglich durchwärmt, welche klar und blinkend von den nahen, in ihrer Art sehr trefflichen Figuren des ersten Grundes zurückfallen. Die Frische eines den Vordergrund durchschneidenden Felsbaches scheint allem Lebendigen bereits willkommen zu seyn. Gleich voran, am Rande des seichten Gewässers erstreckt sich ein halbentkleideter Bauer; weiterhin hüpfen Zicklein munter von Stein zu Stein; noch tiefer hinein zieht in unübertrefflich gelinder Abstufung einiges Landvolk zu Esel durch das Bette des Bachs hin. Zur Rechten, auf schon gebahnterem Wege, lenken städtische Reisende um einen Felsen, dessen Fuß von mächtigen Bäumen beschattet wird, deren schlanken Wuchs man recht wohl ansieht, daß der nahe Waldstrom ihrer Jugend gepflegt.

Im Einzelnen weniger ausgebildet, doch mit mehr Richtigkeit der Hauptlinien, schildert Everdingens größtes Bild (die königlichen Sammlungen enthalten deren fünf andere) den ganz entgegengesetzten Naturcharakter. Ein jäher, reicher Wasserstürz in engem, nordischem Thale, von gewaltigen Wolken beschattet, welche, wie gewöhnlich, unübertrefflich leicht und schwebend gehalten sind. Kein ungebrochener Sonnenstrahl; die tiefsten Dunkel unterbricht nur Halblicht und Helligkeit des Localtons. Doch welch eine wunderwürdige Wirkung entsteht aus so einfachen Elementen! Gewiß muß sie mächtig seyn, da sie sogar Hrn. v. Rumohr, welcher sich nicht leicht hingab und leicht zu mäkeln fand, zu einer glücklichen Schilderung hingerissen, auf welche ich verweisen darf *).

Bilder wie diese werden selten gemalt. Sie bilden den Gipfel nicht blos des Bestrebens der Meister, welche sie gemalt, nein der Schule, der Zeit, in der sie hervorgebracht. Besäße Dänemark nichts, als diese beyden Bilder, so würden sie schon allein die Wallfahrt dahin reichlich belohnen. Nach solchen Werken indeß dürfte es an Worten fehlen, das Bezeichnende einer großen Fülle seltener, merkwürdiger, schöner Werke der holländisch-flämischen Schule anzudeuten, welche neben jenen doch immer noch eine würdige Stelle einnehmen; diesem Geschäfte aber entsage ich um so bereitwilliger, da binnen kurzem ein vollständiges Verzeichniß der königlichen Sammlungen erscheinen wird, dessen Ausarbeitung dem gereiften Urtheil und der Sachkenntniß des Herrn Inspecteur Spengler anvertraut worden.

Die künstlerischen Merkwürdigkeiten Seelands beschränken sich indeß weder auf die Christiansburger Gallerie noch auf die Hauptstadt selbst.

S. königl. Hoheit der Prinz Christian Friedrich vereinigt in seinem Pallaste zu Copenhagen wissenschaftliche und künstlerische Sammlungen verschiedener Art, unter denen eine gewählte Münz- und Vasensammlung, eine Folge ausgesuchter Bilder von Zeitgenossen, deren Beförderung, wie trefflicher Fürsten jederzeit geschieht haben, den höheren Stufen des Lebens besonders nahe liegt.

Die gräflich Moltke'sche Gallerie enthält treffliche Hol-

*) Rumohrs Studien — S. 307 — Eine Landschaft von Everdingen. „Sie stellt, wie man mir sagt, die Gegend mit dem Schlosse Kronkringer (Kongekringer) in Norwegen vor. Die Composition ist für eine rauhe romantische Gegend vortrefflich. Im Hintergrunde ein hoher Berg mit dem Castelle auf der Höhe, und zu seinen Füßen nordische Hütten. Tiefer herunter stürzt der Strom herab, rollt einige Felsstücke mit sich fort und bricht sich an andern, auf deren einem der Maler selbst einen Platz gefunden hat, diese große Scene zu zeichnen. Hohe Tannen bedecken den Berg und an seinem nackten Fuße säumen Schaafheerden ihre spärliche Nahrung.

Das Ganze macht einen trefflichen Effect. Mittelgut ist der Ton zu dunkel und zu gelbbraun, aber eben dieß verstärkt den Eindruck der Wildniß und Rauhheit der Gegend. Der Schaum des Wassers ist sehr fett und mit wenigem gemacht, aber wahr und naturlich."

Digitized by Google

länder, unter denen vier schöne Bilder von Ruysdael, eine anmuthige Skizze von Potter, gute Werke von Hobbema.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber Niello-Arbeiten.

(Aus Prof. J. D. Fiorillo's hinterlassenen Papieren.)

(Beschluß.)

Wie ich bereits gesagt habe, wird das Niello auf eine goldene oder silberne Fläche, diese mag nun eine Platte seyn, oder eine andre Gestalt haben, mit einem Grabstichel eingegraben, und zwar eben so, wie wenn man einen Kupferstich mit einem Grabstichel ausführen will, daher auch die Hauptoperation mit dem Kupferstechen übereinkommt, wobey nur der Unterschied der Substanzen obwaltet, indem man zu Niellearbeiten nur das Goldes oder Silbers sich bedient. Weil aber diese Metallplatten glänzend sind, so daß der Künstler weder die Tiefe noch auch die Schärfe seiner Arbeit genau sehen kann: so muß er ein in Oel getauchtes Stäbchen Filz bey der Hand haben, womit er den Schmutz des Steins, auf welchem er seine Grabstichel schärft, aufnimmt, und indem er mehreremale über seine Arbeit hinfährt, den Glanz verdunkelt und die Striche anfüllt, so daß er auf diese Weise die Arbeit übersehen kann. Hat er seine Arbeit vollendet, und will er die Wirkung des darin herrschenden Tons kennen lernen, obgleich die ältesten Künstler sich wenig um die Harmonie bekümmerten, so darf er nur eine Form von seinem Thon oder von Gyps verfertigen und das Ganze damit bedecken, wodurch eine sehr treue, aber verkehrte Copie in Relief erhalten wird rr). Gießt er nun auf diese Form Schwefel, so erscheint ein Abdruck, welcher der Arbeit in Metall ganz ähnlich ist. Ueberzieht er endlich diesen Schwefelabdruck mit einer schwarzen Farbe, und wischt er das Ueberflüssige ab, daß nur die eingegrabenen Linien mit schwarzer Farbe angefüllt bleiben, so kann er den Effect seiner Arbeit eben so genau beurtheilen, als wenn sie schon niellirt worden wäre.

rr) Ich bin sehr geneigt anzunehmen, daß die alten Meister den Schwefel unmittelbar auf die Arbeit gegossen haben, ohne erst eine Form von seiner Erde zu verfertigen, weil der den Abdruck nie so rein wie den Schwefel wieder geben kann. Hr. Barsch (am a. O. S. 137) glaubt, daß der Schwefelabdruck des Finiguerra nicht zur Erleichterung der Arbeit des Künstlers und noch weniger um einen Abdruck davon zu machen, genommen worden sey, sondern nur um ein Andenken aufzubewahren, so wie man eine Münze, Gemme u. dal. abzudrucken pflegt. Allein ich kann versichern, daß vielen berühmten italienischen Goldschmieden, namentlich zu Bologna, eine große Anzahl von Schwefelabdrücken gleichen zu haben, welche Sierrathen, elsirirte Sachen u. dgl. vorstellten, wornach der Gebrauch von Schwefelformen bey den Goldschmieden gar nichts ungewöhnliches ist.

Ist er mit ihr zufrieden, so bleibt ihm nur noch das Nielliren übrig, dessen Mechanismus bereits oben mit ein Paar Worten erwähnt worden ist. Er nimmt nämlich die feinkörnige oder zu Staub verwandelte Masse, bedeckt mit ihr seine Arbeit, bringt sie in einen kleinen Ofen, worin sie wie Schmelz auseinander fließt und die ausgegrabenen Linien anfüllt, läßt sie nach und nach erkalten, und polirt zuletzt mit Bimstein und andern Instrumenten die ganze Fläche, worauf das Gold oder Silber mit seiner schönen schwarzen Zeichnung, als wäre sie mit der Feder entworfen, in vollem Glanze erscheint. Nur eine solche auf Gold oder Silber ausgeführte Arbeit, die einer Federzeichnung ähnlich oder einer mit einem Grabstichel bearbeiteten Platte nahe kommt, kann man eine wirkliche Niellocarbeit nennen.

Nahe verwandt mit der Niellocarbeit ist diejenige, welche man die und da an alten, kostbaren Kirchengeräthen wahrnimmt. So habe ich Gelegenheit gehabt, viele goldene und silberne Kelche, Teller und Vasen zu sehen, theils glatt, theils ciselirt und mit eingegrabenen Ornamenten versehen, geschmückt mit großen Blättern und Arabesken, welche in das Gold oder das Silber eingegraben und mit einem schwarzen oder dunkelblauen Schmelz ausgefüllt waren, und die man wirklich Arabesken nennen kann, weil unter den Zierrathen die und da arabische verschlungene Buchstaben sich befinden. Aber dieß sind keine niellirte, sondern emaillirte Arbeiten. Eine andre Gattung dieser Kunstwerke ist diejenige, woran die vertieft, bald oder ganz erhaben ausgeführten Zierrathen emaillirt sind. Doch wie viel technische oft ganz verschiedene Operationen werden zur Verschönerung eines einzigen Kunstprodukts angewandt!

So findet man zuweilen eine ciselirte Arbeit, an welcher zugleich Filigran und ausgegrabenes Bildwerk angebracht ist, wo die Vertiefungen einen Hintergrund von Email haben und das Filigran transparent erscheinen lassen. So gibt es Reliefs, deren Hintergrund emaillirt ist, oder aus einer kostbaren Steinart, aus Lapis Lazuli oder Agath ꝛc. besteht, und so bewahrt manche Kunstkammer ein köstliches Werk, woran man das Talent des Juweliers und des Niellocarbeiters nicht genug bewundern kann. Ja, man darf nur einen Blick in Benvenuto Cellini's berühmtes Buch werfen, um auf jeder Seite derselben Arbeiten beschrieben zu finden. Allein die Unbekanntschaft der Schriftsteller mit den technischen Ausdrücken hat alle diese Kunstsachen mit einander verwechselt, woraus so viele Widersprüche und ungereimte Dinge in die Kunstgeschichte geflossen sind.

Selbst Lessing war mit seinen Ideen über das Niello nicht im Reinen, als er den Artikel Niellum für seine Kollektaneen ss) niederschrieb. Es ist, sagt er, eine Art von Grauure oder wenn man will, von Email, von der ich noch keinen rechten Begriff habe, od ich schon Werke davon gesehen; z. B. bey Hrn. v. Halemann in Hamburg das Porträt eines Kaiserl. Generals aus dem 30jährigen Kriege in einem erhöhten Thaler. Allein dieß war keine Niellocarbeit, sondern ein Stempel mit Schmelz, indem der Hintergrund der Medaille so emaillirt war, daß nur das Profil oder Porträt nebst der Inschrift in Gold oder Silber erschien. Solche und ähnliche Werke findet man häufig, die aber nicht mit dem Niello verwechselt werden dürfen.

ss) Th. II. S. 194.

Digitized by Google

Nr. 88.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 3. November 1825.

Alterthümer und Schätze der Kunst zu Copenhagen und in Seeland überhaupt.

(Beschluß.)

Die Sammlungen des Museums (sonst: Kunstkammer) sind allerdings nach keinem bestimmten Plane vereinigt worden. Doch in der bequemen übersichtlichen Anordnung, welche sie durch des allgemeinen Kunstädilen, Hrn. Spenglers, Fleiß und Umsicht erhalten haben, wird jeder Kenner leicht auffinden, was ihm jedesmal besonders merkwürdig ist. In neuerer Zeit sind diese Sammlungen durch viele ägyptische Denkmale bereichert worden, und unter den bis dahin nicht zahlreichen antiken Stücken enthalten sie doch einige Fragmente aus Athen — den oberen Theil eines Centauren aus den Metopen des Parthenon und einen Kopf, der nach einer ringsumgehenden Vertiefung einmal eine metallene Kopfbedeckung haben mochte. An mittelalterlichen, besonders an nordischen Dingen ist diese Sammlung ungleich reichhaltiger. Unter diesen war mir ein schöner, reichgefaßter Cameo merkwürdig, angeblich Erzherzog Philipps Bildniß, des Vaters Karl V., und ein Schild von getriebener Arbeit, in Cellini's Geschmack und, meinem Gefühl nach; sicher von seiner Hand. Eine schöne ungewöhnlich ausführlich gemalte Terra d'Urbino enthält die Buchstaben P. R. und das Jahr 1552, woraus vielleicht für die Geschichte dieser Kunstarbeiten irgend etwas zu errathen, oder zu bestätigen ist.

Das nordische Museum ist zwar erst im Entstehen, hat indeß durch Deutlichkeit der Bestimmung und Zweckmäßigkeit der Anordnung, dem Verdienste des Herrn Kanzleyrath Thomson, ein ganz ungemeines Interesse. Es erstreckt sich von den rohesten Geräthschaften und Waffen durch Uebergänge, deren Wahrnehmung nur einem ausdauernden Fleiße, großem Scharfblick und der Liebe zum Vaterländischen gelingen konnte, welche den scandischen Norden rühmlich auszeichnet. In der That wirft diese Sammlung von Denkmalen ohne Schrift und Bild in solcher Zusammenstellung sehr viel Licht auf den vorgeschichtlichen Norden; Epochen langsamen Fortschreitens in technischen Vortheilen, Völkerwanderungen, Handelszüge lassen sich daraus errathen. — Unter den mittelalterlichen Denkmalen, die jenen sich anschließen, schien mir ein Altarblatt mit getriebenem Golddlech überkleidet, aus einer Domkirche in Jütland, durchaus das Merkwürdigste zu seyn. Das untere Hauptstück ist offenbar von sehr alter, vielleicht neugriechischer Arbeit, zierlich und stellenweis, wie in den drey Königen, welche dem Stern nachziehen, sogar ausdrucksvoll und schön. Der obere Fries aber ist ein westeuropäischer Zusatz von roherer, vorgothischer Arbeit, eben wie der Bogen, in dessen Schluß indeß ein anderes neugriechisches Stück eingesezt ist. Ob dieses Stück in England ergänzt und zu König Kanuts Zeit nach Dänemark gekommen? In dieser Größe ist es vielleicht das einzige noch vorhandene Denkmal seiner Art. Der Stoff hat, denke ich, zum Einschmelzen angereizt. Eben dort sind auch Proben einer dänischen Localschule katholischer Zeiten, welche mit der altdeutschen in der Manier übereintrifft, doch den Aufdruck örtlicher Gesichtsbildungen durchaus nicht verläugnet.

Den Reichthum und Umfang des königlichen Münzkabinets kennt das gelehrte Publikum aus dem Kataloge *). Die Bibliothek besizt einen noch ungeordneten, reichen Schatz alter Kupferstiche. Kunstfreunde und Sammler gibt es die Fülle, unter diesen Viele, welche hervorstechende Stücke besitzen.

Auf dem Lande trifft man im schön gelegenen Fredensborg auf einen Zweig der königlichen Gallerien, der Meisterstücke enthält, welche wahrscheinlich der öffentlichen Gallerie zu Christiansburg werden einverleibt werden. In Frederiksburg, einem schön belegenen höchst malerischen königlichen Schlosse, welches, mit Ausnahme einiger wenig störenden Zusätze, von Inigo Jones erbaut seyn soll, gibt es einzelne Malereyen von Werth, wie auch einen Altar von getriebenem Silber, ein beachtenswerthes Werk Augsburgischer Bildnerschule.

*) Ramus, Christ., cat. num. veter. graec. et lat. Musei regis Daniae, P. II. Hafniae 1816. 4.

Digitized by Google

Auch in Lethraborg, wie in andern Schlössern ansehnlicher Majoratsherren finden sich vortreffliche Gemälde, so daß ich versichern darf, kein deutscher Kunstfreund werde jemals bereuen die dänischen Inseln bereist zu haben, vorausgesetzt, daß er sich einige Muße gestatte, seine Zeit wohl vertheile, da auch das reizende Land, der schiffreiche Sund, vielleicht selbst die schwedische Küste ihre Ansprüche haben. Seitdem die Dampfschifffahrt von Kiel und Lübeck auf Copenhagen ringsführt ist, liegt letztere Hauptstadt nur eine Tagereise von der deutschen Küste entfernt. Wer einmal diese erreicht hat, gelangt mit mindest möglichem Aufwand an Zeit und Kosten dahin, wo ihn der mannichfaltigste Genuß erwartet.

Lebender oder jüngstverstorbener Künstler öffentlich zu erwähnen, ist ein mißlich Ding; wie man auch sein Lob, seinen Tadel erörtere, wird man doch leicht Mißverständnisse veranlassen, welche nur im lebendigen Gespräch augenblicklich aufgeklärt und gehoben werden können. Doch darf ich nicht unerwähnt lassen, daß die dänische Kunstschule, welche seit ihrer Stiftung keiner andern an ernstlichem Streben und talentvollen Mitarbeitern nachgestanden, überdem das besondere Verdienst besitzt, auch außer ihrem Wirkungskreise herrliche Gaben anerkannt und gefördert zu haben. Mit Vergnügen bemerkte ich, daß die dänische Akademie vornehmlich für Solches gesorgt, was allein theoretisch vorzutragen, nämlich für Perspective und Anatomie. Was Künstler nicht erlernen, sondern nur erwerben können, Geschmack und Gewandtheit, solches scheint mir hier den Meisterschulen, oder der eigenen Entwicklung der Jünglinge überlassen zu seyn.

Im October 1825.

Rumohr.

Die dießjährige Ausstellung der königlichen Akademie zu London.

Wir haben ein so weites Feld für unsere Berichte vor uns, daß wir uns jeder Bemerkung über den allgemeinen Eindruck, welchen diese Ausstellung auf uns machte, enthalten und sogleich zur Beurtheilung der einzelnen Kunstwerke übergehen.

Christus mit Dornen gekrönt. Von W. Hilton. Es ist auffallend, daß zu einer Zeit, wo die Historienmalerey in England mehr und mehr verfällt und unter so ungünstigen Umständen, gerade die religiöse Kunst mit Vorliebe gewählt und behandelt wird und das Charakteristische der dießjährigen Ausstellung der königl. Akademie ausmacht. Hilton's Christus ist, nach Sir Joshua's jungem Herkules und West's großem historischem Gemälde, die Ueberlieferung der Gesetzbücher auf dem Berg Sinai, das Beste, was an diesen Wänden je ausgestellt gewesen.

Das Gemälde besteht aus drey Gruppen, nämlich: der Erlöser im Mittelpunkt, ein Scherge die Dornenkrone auf sein Haupt drückend, ein andrer ihm spottend das Rohr reichend; rechts eine Gruppe gemeiner Spötter, links eine von Rabbinern. Das Ganze zeigt zwölf Hauptfiguren, beynahe in Lebensgröße.

In Behandlung des Gegenstandes zeigt sich ein bedeutendes Künstlertalent. Die Aufgabe, einen so erhabenen, so oft versuchten, so oft mißlungenen Gegenstand darzustellen, wie die Leiden des Heilands, die er von seinen gefühllosen Verfolgern duldete, war höchst schwierig. Wo wir sie behandelt sahen (Guido und die Schule der Caracci machen eine Ausnahme) schlte die tiefe Demuth und die würdevolle Resignation Christi: man gab die Züge des gewöhnlichen Lebens, den Ausdruck gewöhnlicher Gefühle; der Glanz der Farben, der Reiz des Helldunkels konnte den Mangel der höhern Forderungen der Kunst nicht bedecken. Hier sehen wir diese verschiedenen Forderungen glücklich vereinigt; die Gruppirung ist anziehend, rührend, die Anordnung aller Theile passend, die Ausführung leicht, die Färbung, der Wechsel von Licht und Schatten, wahrhaft schön. Der Triumph des Künstlers liegt aber vorzüglich in dem hohen Pathos der unserm Auge sich bietenden Scene. — Bey aller Bewunderung, welche und die Talente dieses Künstlers einflößen, finden wir doch Einzelnes in dem Gemälde, welches uns tadelnswerth scheint. Dahin gehört vorzüglich das gewaltsame Drücken der Dornenkrone auf des Heilandes Haupt; es ist dieß eine Uebertreibung; die Kraft eines Riesen wird aufgeboten, um das duldende Wesen zu zerdrücken. Hilton scheint dazu verleitet worden zu seyn, um einen gewaltigen Contrast zwischen vernichtender Kraft und der sanftesten, geduldigsten Ausdauer zu erzeugen. So opfern leider zu häufig Künstler die Einfachheit und Wahrheit der Natur der sogenannten Wirkung. Auch ist die Zeichnung mehrerer Figuren nicht correct. — Man hofft, das Gemälde werde für die British Institution angekauft werden.

Der Kampf; Frauen, welche die Besiegten vertheidigen, ideale Gruppe von W. Etty. Von dem erhabenen Pathos in Hilton's Gemälde gehen wir über zu der kühnen Kraft von Etty's Pinsel. Etty schien sich bisher zu begnügen, ideelle Gegenstände eher in einem reichen, wollüstigen, phantastischen, als in einem hohen, reinen, phantasievollen Styl zu behandeln, — hier nimmt sein Geist einen höhern Flug. Der Kampf ist hier auf so gewaltige Weise personifizirt, daß die Fürsprache des Mitleids bey ihm keinen Eindruck machen zu können scheint. Das ist wohl das Gefühl, welches der erste Anblick dieser edeln Composition einflößt. Die

Digitized by Google

Gruppe stellt einen besiegten, zu Boden geworfenen Krieger dar, der eben von seinem glücklichen Gegner geopfert werden soll, während ein schönes Weib sich furchtlos zwischen die Kämpfenden wirft, und um das Leben des Besiegten fleht. Des Siegers Gestalt ist bedeutend und großartig gegeben; der Ausdruck weder übertrieben noch theatralisch. Die Stellung des Besiegten, der halb am Boden kniend mit den letzten Kräften der Wuth und Verzweiflung sich der eisernen Umarmung seines Gegners zu entwinden bestrebt, während dieser ihn balbrücklings drückt, entfaltet ein glückliches Spiel der Muskeln des Halses u. s. w. und ist eben so gut erdacht als kräftig ausgeführt. Endlich bildet die weibliche Gestalt einen schönen Contrast mit jenen beyden, nicht weniger in Betracht der Zeichnung als der Färbung. Sie hat sich fast der ganzen Länge nach zwischen den aufgehobenen Arm des Siegers und den gefallenen Krieger gestürzt und hebt ihr Mitleid flehendes Antlitz aufwärts gegen den erstern, dessen verhängnißvollen Streich sie jedoch nicht aufhalten kann. Sowohl um Mannichfaltigkeit in die Färbung der Gruppe zu bringen, als auch um den tiefen, sonnenverbrannten Ton der Gestalt des Siegers mit der glänzenden Zartheit der weiblichen Gestalt in Harmonie zu setzen, hat der Künstler dem Besiegten genau die zwischen Beyden liegende Farbe gegeben, ohne daß dadurch die Wahrheit des Fleisches beeinträchtigt wäre, oder eine Buntheit oder Affectation zum Vorschein käme. Die Kraft, der Glanz und das Einfache und Gemäßigte der Farbengebung erhöht die Wirkung des Ganzen. Der Künstler fehlte jedoch da, wo man es am wenigsten erwartet hätte; man betrachte z. B. das Bein des Siegers. Die Muskeln sind zu stark markirt, während sie auf dem Vorderschenkel des Besiegten gar nicht angedeutet sind, wodurch das Bein das Ansehen einer schweren Masse Fleisches erhält.

Die Porträts sprechen sowohl wegen ihres Charakters als um der glänzenden Ausführung willen das allgemeine Interesse an. Das „glänzend", dessen wir uns bedienten, bezieht sich nicht ausschließlich auf Farbe und Farbengebung, sondern auch auf Composition und Anordnung des Details, auf das Passende der Handlung und das Charakteristische der dargestellten Individuen.

In Vereinigung dieser Kunstforderungen, welche das Porträtmalen zu einem wahren Kunstzweig erheben, hat Sir Thomas Lawrence lange die erste Stelle eingenommen. Sein schönes Talent ist eben so sichtbar in der reichen und glänzenden Farbengebung, womit er das Porträt der Prinzessin Sophie ausgeführt, wie in dem kühlen, gemäßigten Ton, in welchen die Porträts des Herzogs v. Wellington und des Lord Kanzlers gehalten sind. Der Herzog v. Wellington ist in Lebensgröße dargestellt; er ist in seine Lieblingsfarbe (ächt blau) gekleidet und steht in einem offenen Raume, zu den Beschauern gewendet, die Arme untergeschlagen und ein Teleskop in der einen Hand. Seine Füße scheinen am Boden angewurzelt zu seyn; der ganze Ausdruck ist der eines Befehlshabers. Das Porträt von Mrs. Peel ist höchst ansprechend wegen der Anmuth und der kunstlosen Einfachheit des Charakters, während das von J. G. Lambton's Sohn alle Frische und heitere Fröhlichkeit der Jugend auf entzückende Weise wiedergibt. Das Porträt von Canning entspricht ganz dem Originale; es ist die geistreiche Copie eines geistreichen Gesichtes, in der Färbung so rein und frey, wie der Charakter des Dargestellten. Auch Croker's Porträt ist meisterhaft. *)

Porträt von Mrs. W. Turner, von T. Phillipps. Dieß ist nicht nur eines der anmuthigsten weiblichen Porträts des geschätzten Künstlers, sondern gehört überhaupt zu den gefälligsten Werken, die wir in dieser Art gesehen haben. Es ist hier eine Keuschheit der Färbung und eine Wirkung des Helldunkels, welche das Gewöhnliche weit hinter sich läßt, und durch seine Charaktertreue sogleich das Auge fesselt.

Porträt von Lady Palmer und einem Kind. Von M. A. Spee. In Bezug auf die Composition wetteifert dieses Gemälde mit einigen der besten der alten Meister in ihren Lieblingsdarstellungen der Madonna mit dem Kinde. Von der Aehnlichkeit können wir nicht urtheilen; wenn wir von den andern Erzeugnissen dieses Künstlers auf dieses Gemälde schließen dürfen, so ist es sehr ähnlich. In Rücksicht der Behandlung zeigt sich hier die gewöhnliche Geschicklichkeit und die sorgfältige Hand dieses Künstlers, und rechnen wir dieses Werk unter seine glücklichsten Bestrebungen.

Porträt von Lord Byron. Von R. Westall. Ein ideales Porträt; dem Zuge, Ausdruck, Haupthaar und selbst die Farbe der Augen sind von Westall's Erfindung; den Dichter erkennt man nicht wieder; eine gewisse poetische Eleganz fehlt nicht; sie wurde aber nur auf Kosten der Natur und der Wahrheit erlangt.

Porträt der Miß L. E. Landon. Von H. W. Pickersgill. Miß Landon ist die Verf. der „Improvisatrice" und vieler Gedichte, welche, mit der Chiffer

*) Wellington's Porträt ist charakteristisch, aber nicht weniger denn ansprechend; das Streben nach Effect tritt zu sehr hervor; das von Canning stößt wegen des grellen Ausdrucks ab und Mrs. Peel wird sich über den Pinsel des Gesichts und Haares nicht sehr freuen; der seltsame Sitz, den ihr der Präsident angetan, kann ebenfowohl eine Art Fels als ein Armsessel seyn.

Anm. des Corr.

Digitized by Google

B. E. L. unterzeichnet, die Literary Gazette seit mehreren Jahren schmücken und den Beyfall des Publikums in hohem Grade erhalten. Ihr Porträt würde daher, auch von einer weniger geschickten Hand gemalt, allgemeines Interesse auf sich gezogen haben; der Künstler hat jedoch durch Charakter und Ausdruck, so wie durch die malerische Anordnung des Ganzen dem Gemälde auch ein künstlerisches Interesse zu geben gewußt. Milde Schwärmerey und Begeisterung strahlt aus dem schönen Auge. Ein Porträt des Earl Cornwallis von demselben Künstler ist nicht weniger beachtenswerth wegen der ungekünstelten Würde, die dessen Hauptcharakter ausmacht. Die Stellung hat antike Einfachheit, während Gewand und die Accessorien dem Charakter gemäß mit einer Geschicklichkeit dargestellt sind, welche das Talent des Hrn. P. in hohem Grade beurkunden. Einige andere Arbeiten von ihm sind eben so ausgezeichnet in Betracht der Färbung und der Ausführung.

Maria Magdalena u. s. w., am Grabe des Heilands. Von R. Westall. Dieses Gemälde ist anziehend und ergreifend in Betracht des Lichteffekts, durch bloße Geschicklichkeit der Färbung erzeugt. Der Glanz der Lichter ist gut gehalten; aber der Charakter und Ausdruck der Figuren sind schlechter als irgend etwas, das wir von Westall gesehen. Die Profile (und er gefällt sich vorzüglich in Profilen) sind alle einander ähnlich und, was schlimmer ist, sie sind alle unnatürlich. Besonders gibt er dem Mund eine Form und einen Charakter, den man in der Natur schwerlich wieder findet.

Titania, von Stothard. In diesem Phantasiegemälde ist die Sylphengleiche Form der Elfenkönigin mit dem eleganten und klassischen Charakter griechischer Sculptur umkleidet und würde eine gelungene Iphigenia abgeben können; aber das Spiel der Phantasie, das den Pinsel unseres Künstlers so sehr auszeichnet, ist hinreichend sichtbar; obgleich die Elfen, von denen Titania umgeben ist, wahre Abräuchen zu nennen sind, so geben sie doch der Scene, wo diese Wesen ihr Spiel trieben, viel Originalität und Interesse. Es ist dieß das einzige Gemälde, das dieser würdige Veteran in die dießjährige Ausstellung gegeben hat.

Der reisende Droguist. Von W. Mulready. Unser Künstler hat seiner Darstellung einiges Interesse zu geben gewußt, indem er einen kranken Knaben ausführte, den seine Mutter linkisch in den Armen hält, während ein Mädchen in der Blüthe der Jugend daneben steht. In Form und Composition hat das Gemälde den malerischen Charakter der niederländischen Meister; dabey aber ist M. stehen geblieben. Die Nüchternheit ihres Styls, die der Natur ihrer Gegenstände so sehr angepaßt ist, hat keinen Theil an diesem Werke, das dem Charakter der Ausstellungsgemälde entspricht, wo das Roth, sey es nun an seiner Stelle oder nicht, niemals fehlen darf.

Der Fischkauf am Strande. Von W. Collins. Die Arbeiten dieses Künstlers, und besonders die genannte sind von kräftiger Wirkung, erzeugt durch einfache innige Auffassung der Natur und eine geschickte Hand. Der Gegenstand unsers Gemäldes ist sehr mager — ein Greis und eine Frau am offenen Gestade, um Fische handelnd, deren einen ein kleiner Knabe einem kleinen Mädchen in die Höhe hält. Bey der strengen Wahrheit und Lebendigkeit im Ausdruck der Gesichter verdient der einfach gehaltene Farbenton wahrhaft Bewunderung.

Die Hochländer-Familie. Von D. Wilkie. Ohne Beziehung auf einen geschichtlichen Stoff oder auf ein Abenteuer zu haben, ist W's. Gemälde von Interesse, das Malerische der Formen und des Charakters nicht zu rechnen. Hochländische Sitten, Kleidung u. s. w. sind durch Burns und Scott Modesachen geworden und man muß es einem geschickten Künstler Dank wissen, wenn er das mit Geist darstellt, das man stündlich so stümperhaft an den Kunstläden ausgestellt sieht.

Das Verhör Lord W. Russell's. Von G. Hayter. Lord Russell's Schicksal und dieser Zug aus der englischen Geschichte wird im Andenken unsrer Leser seyn: in so fern die Darstellung solch eines Gegenstandes malerisch gegeben werden kann, ist dieß hier mit glücklichem Erfolg geschehen. Die Charaktere, die Accessorien, Costüme, sind dem Plane des Künstlers auf die anziehendste Weise untergeordnet und das bedeutende Talent des Malers ist nicht zu verkennen. Die Gesichter, auf welchen der Künstler den zur Leidenschaft gesteigerten Ausdruck darstellt, sind die des niedrigen Anklägers von Russel, des Lord Howard von Escrick, der eben Zeugniß ablegt; der Gattin des Gefangenen, die bey dem Verhör zugegen war und der beyden Zeugen, die bereits verhört sind. Der edle Angeklagte selbst ist ruhig und sich selbst beherrschend dargestellt. Der erste derer, die dem Opfer gegenüberstehen, scheint zu erschrecken und sich verhüllen zu wollen; der Ausdruck ist vielleicht übertrieben. Die zwey im Mittelpunkt der Scene sitzenden Zeugen sind, was individuellen Ausdruck betrifft, der beste Theil des Gemäldes: das Späherhandwerk ist jedem auf eine eigenthümliche Weise auf das Gesicht geschrieben.

Das Allegro. Von R. Westall. Dieses Gemälde hat Einzelnheiten, die der Phantasie des Künstlers Ehre machen und in welchen er von seiner förrischen Manierheit abweicht. Etwas Theatralisches haben die Bewegungen der Figuren, aber sie sind anmuthiger und natürlicher als sie W. gewöhnlich gibt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Nr. 89.

Kunst-Blatt.

Montag, den 7. November 1825.

Das neue königliche Landhaus auf dem Rosenstein bey Stuttgart.

Dieß Gebäude, welches durch seine Bestimmung, seine Lage und Einrichtung die öffentliche Aufmerksamkeit vielfach erregt, wird zwar erst in ein Paar Jahren bewohnbar werden; da es aber vor Kurzem unter Dach gekommen ist, und sowohl von außen als von innen bereits den Ueberblick seiner Anordnung gestattet, so dürfte es unsern Lesern von Interesse seyn, etwas Näheres darüber zu erfahren.

Die Lage ist eine der anmuthigsten, die man wünschen kann. Am Ende des Baumgangs, welcher durch den königlichen Schloßgarten von Stuttgart nach Kannstatt führt, erhebt sich ein Hügel, dessen Abhang nur durch die Landstraße vom Neckar getrennt wird. Er ist gleichsam das Vorgebirg der hohen Fläche, die sich nördlich gegen die Straße von Ludwigsburg hinzieht und künftig mit der Umgebung des neuen Landhauses einen großen königlichen Park ausmachen soll. Nach Osten und Süden hat man die reizendste Aussicht auf den Lauf des Neckars in einer mehrstündigen Ausdehnung, da der Blick auf einmal die malerische Lage von Bellevue und Kannstatt, die Ebene am Fluß hinab und hinauf, mit mehreren an ihm gelegenen Ortschaften, die Berglinie mit dem sie beherrschenden Rothenberge, und im Hintergrund noch einen Theil der schwäbischen Alp umfaßt. Im Vordergrund schließt sich alsdann das Dorf Berg an, und das Auge verfolgt gegen Westen zu die reichen Pflanzungen des königlichen Schloßgartens, die gefälligen Linien der Stuttgarter Berge und der Stadt selbst, welche zusammengedrängt aus großen Baummassen hervorragt.

Auf diesen Hügel, von Gärten umgeben, sollte nach dem Willen Sr. Majestät des Königs ein Landhaus zu stehen kommen, bequem und angenehm zur Wohnung, und von schönem Aeußern, weil es von allen Seiten zu sehen ist und den Umgebungen der Hauptstadt zum Schmuck dienen soll. Es sollte nur ein einziges Stockwerk, nicht zu hohe noch zu große Zimmer, und im Ganzen vielmehr ein heiteres und angenehmes, als ein großes und prächtiges Ansehen erhalten.

Für seine Bestimmung, theils zur Sommerwohnung der königlichen Familie, theils zu Gesellschaften, hielt man es für angemessen, das Gebäude mit Säulenstellungen, Vorhallen und Sälen zu versehen, welche durch eine bedeutendere Höhe dem Ganzen Mannichfaltigkeit und die Würde ertheilten, die sich für eine königliche Wohnung ziemt.

Zugleich forderte die schöne Lage und angenehme Gegend, daß den Hauptwohnzimmern die angenehmste Aussicht, freye Ausgänge nach dem Garten und besondere Eingänge gegeben würden, damit man nicht nöthig hätte, sich stets des Haupteingangs zu bedienen.

Der königliche Hofbaumeister Hr. Salucci nahm daher die Form eines rechtwinkligen Parallelogramms von 260 Fuß Länge und 160 Fuß Breite an, welches durch ein höheres durchlaufendes Mittelgebäude in zwey Flügel und im Innern in zwey viereckige Höfe getheilt ist. Das Mittelgebäude enthält einen großen Saal, welchem nach vornen zu ein Vestibulum, nach der Flußseite zu der Speisesaal sich anschließen, so daß er durch beyde mit den Gemächern der Flügel in Verbindung steht.

Dieß Mittelgebäude hat auf beyden Hauptfaçaden einen vorspringenden Portikus von sechs Säulen als Haupteingang, wovon der vordere mit einer Auffahrt versehen ist; die beyden Eckpavillons jedes Flügels sind mit kleineren Portiken von vier Säulen versehen, und zwischen diesen und dem Hauptportikus hat jeder Flügel sechs Fenster. Jede Nebenfaçade der Flügel hat eine Reihe von sieben Fenstern und auf jeder Ecke einen mit der Façade gleichlaufenden Portikus von zwey Säulen. *)

*) Für die Anordnung hat der Architekt das System der Axeneintheilung befolgt. Die Hauptfaçade hat 29 Axenweiten, 7 für die Säulenstellung des großen Portikus, 5 für die Hauptfaçade des Eckpavillons, und 6 für die Fenster zwischen beyden. Von den 17 Axenweiten der Nebenseiten bilden 5 an jeder Ecke die Nebenfaçade der Eckpavillons, und 7 die Fensterreihe in der Mitte.

Digitized by Google

Für die äußere Verzierung des Mittelgebäudes wählte der Architekt die ionische Ordnung, für die der Flügel, die toskanische, über welcher eine das Dach verdeckende Attika sich erhebt. Das Ganze ruht auf einem Sockel, der auf der Flußseite und an den Nebenfaçaden eine vorspringende Terrasse bildet, und bis an die kleineren Portiken der vordern Hauptfacade läuft. Die Fenster der Flügel, deren Weite zwey Zoll mehr als ihre Oeffnung beträgt, sind am Sturz mit einer von Kragsteinen getragenen Frise und Cornische verziert und ruhen auf einem fortlaufenden gegliederten Gesims.

Die Ordnung der Höfe ist dieselbe, wie die der Außenseite der Flügel, ausgenommen, daß den Fenstern, des geschlossenen und mehr geschützten Raumes wegen, keine Cornische gegeben ist. In der Mitte jedes Hofs befindet sich ein Springbrunnen, dessen Wasser in eine runde Schaale fällt.

Wegen ihrer Größe mußten der Hauptsaal und der Speisesaal Säulenstellungen erhalten, für welche der Architekt ebenfalls die ionische Ordnung wählte. Der erstere nimmt die ganze Höhe des Mittelgebäudes ein und trägt ein Tonnengewölbe, das sich in der Mitte zu einer von Strebebogen gestützten Kuppel erhebt, durch deren Oeffnung das Hauptlicht einfällt; der Speisesaal hat einen Plafond und sämmtliche Gemächer sind flach gewölbt, so daß sie die schönsten Räume zur Ausschmückung mit Freiscogemälden darbieten.

Für die ionische Ordnung des Mittelgebäudes dienten der Cerestempel am Ilissus und die Propyläen des Cerestempels zu Eleusis als Vorbilder; jener, da sein zierliches Kapitell dem einfachen und schlanken Charakter des Peristyls entsprach; diese, weil die Ausladung ihrer Voluten und die Verzierung der Knaufplatte mit dem reichern Ansehen übereinstimmte, welches der Hauptsaal des Gebäudes nothwendig erhalten mußte.

An den Flügeln vermied der Architekt die dorische Ordnung, da sie neben dieser einfachen jonischen durch ihre Triglyphen und Dielenköpfe zu reich ausgesehen haben würde. Die angenommene toskanische ist nach Palladio, jedoch etwas reicher in ihrem Kapitell gehalten, um sie mit der jonischen des Mittelgebäudes in Uebereinstimmung zu setzen. So sind auch die allgemeinen Verhältnisse der Anordnung und der Theile nach den Grundsätzen Palladio's angelegt, der in den zahlreichen Landhäusern, womit er sein Vaterland geschmückt, die schönsten Beyspiele dafür hinterlassen hat.

Indem wir diese faktische Rechenschaft von dem Verfahren des Hrn. Saluces geben, glauben wir ihm das beste Lob zu sprechen. Auch werden gewiß Alle, die das Gebäude betrachten, mit uns gestehen, daß er die ihm gestellte Aufgabe sehr befriedigend gelöst hat.

Mit eben so viel Beyfall wird man sich auch von dem Verdienst der Ausführung überzeugen. Alle Säulen und äußern Wände, Gesimse, Thür- und Fenstergewände, der Sockel und alle Glieder sind aus großen Werkstücken mit ausgezeichneter Sorgfalt gearbeitet und zusammengefügt; besonders ist die Arbeit der Steinmetzen an den Kapitellen und Verzierungen durchgängig zu bewundern. Die innern Wände sind, wie die Gewölbe, sämmtlich aus Backsteinen aufgeführt. Die Gebelfelder der Portiken und die Felder der Attika über denen an den Nebenseiten sollen Basreliefs aus Gußeisen, mit einem Bronzeüberzug, erhalten, welche zu dem heitern Ansehen des Ganzen nicht wenig beytragen werden. Nach Vollendung der innern Einrichtung wird dieß Gebäude, welches schon jetzt eine vorzügliche Zierde der Gegend ist, gewiß ein eben so angenehmer als würdiger Aufenthalt für die königliche Familie seyn.

S.

Die dießjährige Ausstellung der königlichen Akademie zu London.

(Fortsetzung.)

Comus. Von dem verstorbenen Füßli. Nichts kann der Natur und Wahrheit ferner liegen als dieses Gemälde in Bezug auf Phantasie, Einbildungskraft oder Gefühl. Was die Wahrheit der Zeichnung betrifft, so ward sie von den wärmsten Verehrern F's nie für seine Werke in Anspruch genommen; im Gegentheil, das Verdienst seiner Zeichnung besteht darin, daß sie nie und nimmer treu ist; wäre sie das, so wären alle seine andern Verdienste null und nichtig. Die Weise, wie er seinen Gegenstand behandelt hat, ist gerade wie es sich von der Eigenthümlichkeit seines Styls erwarten läßt, der sich mancherley allegorischen Gegenständen sehr gut anpaßt, bey andern ganz verfehlt ist. Comus gehört zu den letztern — erschreckende und erschrockene Figuren in erschrecklichen Gelb und Grün gekleidet.

Thörige Ermahnungen. Von G. S. Newton. Ein kleines und nicht sehr gefälliges Porträt von W. Scott und das genannte Gemälde ist alles, was Newton in diese Ausstellung gab. Man hat allgemein mehr von ihm gehofft, als er leistet. Die Hauptfigur ist eine fast ganz treue Copie aus einem von Newton's früheren Gemälden, das auch im Kupferstich erschien: sonst ist unser Bild nicht nur leichthin gearbeitet, sondern auch die Behandlung ganz unübereinstimmend mit dem Gegenstand. Wir sollen ein junges Mädchen sehen, die von ihrem Liebhaber träumt, während ein alter Wächter ihr Erbarmungen über Dinge vorliest, die in keinen Bezug zu ihren Gefühlen stehen.

Der Hafen von Dieppe. Von J. M. W. Turner. Es gibt ein englisches Sprichwort, das heißt:

Digitized by Google

„Was well, wanted to be better, took physic and died.“ (Er war gesund, wollte noch gesunder werden, nahm Arzney und starb); dieses Sprichwort kann auf Turner's künstlerische Laufbahn angewendet werden. Wir sahen Werke von ihm, die den besten aus der flammändischen Schule an die Seite gesetzt werden können; die Natur war seine Lehrerin, seine Führerin, und was er schuf, glich ihrem einfachen, großartig-schönen Wirken; die Farben, die er gebrauchte, waren so mannichfach, reich und glänzend, wie sie dieselben in ihren glücklichsten Augenblicken mischt. Er wollte sich überbieten, seinen schönen Styl zu einem großen Styl erheben, und so blendet er nun das körperliche Auge der Menge durch Buntheit und Grelle der Farbentöne, während sich das geistige des verständigen Beschauers beleidigt abwendet und ein schönes Talent, das von seinem Irrwege nicht mehr zurückzukehren scheint auf den wahren, einfachen, kunstlosen Weg ächter Kunstproduction, schmerzlich vergeubet sieht.

Slender bewirbt sich mit Hülfe Shallow's um die Gunst der Anne Page. Von C. R. Leslie. Die Scene ist aus Shakspeare's lustigen Weibern von Windsor Act 3. Sp. 4., aber der Charakter der Anne Page stimmt nicht mit dem überein, den der Dichter ihr gegeben. Die Gestalt ist schön und würdig; die Blumen, welche sie in ihrer Hand hält, scheint sie zerknittern zu wollen, was hinlänglich passend ist; dieß geschieht aber mit einer Unbefangenheit, mit einem so ruhigen und wegwerfenden Blick, daß wohl der kühnste moderne Dandy sich zurückgeschreckt fühlen könnte, und welcher gegen ein Nichts wie dieser Leander nicht aufgeboten zu werden braucht. Auch fehlt ihr der schlaue Blick, den man in der Anne Page des Dichters nicht übersehen kann. Sie lehnt sich sorglos an das Fenster des Gemaches und obgleich sie nur Verachtung für die Personen ihrer thörigen Freyer fühlt, so scheint sie doch nichts weniger als böse zu sein über Shallow's unzweydeutigen Antrag. Im Charakter von Slender ist mehr Furcht als Schüchternheit und sein Gesicht ist karikirt. Die letztere Bemerkung gilt auch von Shallow, dem jedoch das Karikaturartige nie abgesprochen wurde; was die Gewohnheit gebeiligt hat, kann dem Künstler nicht zum Vorwurf gemacht werden. Der Ausdruck seines Kopfes ist unbewußte Albernheit und Gutmüthigkeit. Die Färbung ist im Ganzen eine recht geschickte Leistung; ist auch nicht zu verkennen, daß es der Künstler ein wenig auf Glanz und Flitter abgesehen hat, so hat doch das Gemälde eine gut abgewogene Masse von nüchternen Tönen, um seinem Glanz das Gleichgewicht zu halten und eine gute Wirkung im Helldunkel hervorzubringen. Der Sancho, welchen Leslie in die letzte Ausstellung gegeben hatte, übertraf diese Scene freylich bey weitem.

Studie. Von H. Howard. H. hatte in die letzte Ausstellung eine dieser ähnliche Studie gegeben, welche verdientermaßen die Aufmerksamkeit der Beschauer sehr in Anspruch nahm, wegen der Aehnlichkeit derselben mit den bewunderten Werken der alten Meister, besonders mit den Köpfen von Leonardo da Vinci. Dieselbe Sorgfalt, dieselbe Zartheit der Ausführung ist auch hier sichtbar; ob die großen Hoffnungen, welche man auf Howard setzen zu dürfen glaubt, einst in Erfüllung gehen, mag die Zeit lehren.

Die Wittwe. Von F. P. Stephanoff. In diesem Gemälde hat uns die Ausführung gefallen; der Gegenstand ist schon so oft wiederholt worden, daß wir uns wunderten, wie ein Künstler von so vielem Talent etwas so Abgenutztes wählen konnte. Wir sehen nicht ein, warum die Leichtfertigkeit des andern Geschlechts stets der Satyre ausgesetzt seyn soll, während die Treulosigkeit der Männer ihr gewiß das Gleichgewicht hält. Des jüngern Landseer's „Wittwe“, ... eine Ente, deren Enterich man getödtet ... ist hunderten dieser menschlichen Scenen vorzuziehen.

Israel verläßt Aegypten. Von F. Danby. Eine Localansicht in dem Glanz einer Feen-Erscheinung wiedergeben, und etwas durch die wunderbare Vermittlung Gottes Vollbrachtes, wo die Gewalt der Elemente sich seinem Willen fügt, wirksam darstellen, sind zwey verschiedene Vorwürfe. Die malerische, so wie die poetische Licenz können hier vollständig zugestanden werden. Es ist genug, wenn die Kraft sich so entwickelt, daß das Natürliche dabey nicht hintangesetzt scheint und der Beschauer sich dabey irgend eine überraschende Erscheinung denken kann, welche dem Charakter der Scene entspricht. In dem Gemälde Danbys ist ein merkwürdiges Beyspiel einer solchen fast übernatürlichen Erscheinung in der Linie des Horizonts zu sehen, wo die Lichtstrahlen über der Zerstörung glühen, welche unter ihnen waltet. Die Erfindung des Ganzen zeugt von Talent. Moses streckt seine Hand über die Fluten aus und sie erheben sich und stürzen über das Heer Pharao's; die rechte Seite des Gemäldes nehmen Felsgründe ein, welche mit Myriaden Aegyptern und Israeliten bedeckt sind; die Mitte und die linke Seite zeigen das offene Meer, übernatürlich erregt und von einem düstern Licht überschattet: darüber, den ganzen Horizont entlang, sieht man die fernen Gestade Aegyptens, durch Pyramiden angedeutet, welche sich erheben gegen das Purpurlicht, das hinter ihnen zu erlöschen scheint. Am auffallendsten ist die Lichtsäule, welche das Heer der Israeliten leiten soll: es ist aber keine Säule oder etwas Aehnliches auf unserm Gemälde, sondern etwas der Form Aehnliches, welche ein Sonnenstrahl annimmt, wenn er durch eine Spalte in einen geschlossenen Raum fällt. Die Ausführung entspricht aber nicht ganz dem erhabenen Charakter.

Digitized by Google

den die Composition unverkennbar ausspricht. Das wundervolle Licht, das der Künstler, wie wir bemerkten, eingeführt hat, schadet seinem Gemälde; es ist ein Licht auf, nicht in dem Gemälde. Der wilde Charakter der Gegend ist schön erdacht, aber die Farbe ist schlecht. *)

Meine Höhle. Von J. S. Davis. Es mag Beyspiele geben, wo man die Werkstätte der Künstler im wörtlichen Sinne „Höhle" nennen kann; wo haben hier eine recht gut erfundene Höhle dieser Art vor uns; die Masse der auf einander gehäuften Materialien muß jedes Auge ergötzen. Wie mannichfaltig in seinem Charakter das Ameublement in einem Atelier auch werden kann und hier gegeben worden ist, so ist doch der Charakter hier rein materisch und das Ganze eben so verständig geordnet, wie harmonisch im Effect von Licht und Schatten.

Herkules, Nessus und Dejanira. Von G. T. Boue. Die Zeichnung ist voller Geist und Kraft; die Landschaft im Hintergrund kann klassisch genannt werden.

Der Regent Murray von Hamilton erschossen. Von W. Allen. Der Maler, der Gegenstände dieser Art für seine Darstellungen wählen will, hat ein reiches Feld. Wir haben oft Gelegenheit gehabt zu bemerken, wie reichhaltigen Gewinns die Verbindung der Kunst mit der Literatur sey: wenige Beyspiele setzen dieß in helleres Licht als der Einfluß der Erzählungen des Verfassers von Waverley. Diese haben, selbst mehr als die Feder der Geschichtschreiber, Lokalitäten und Ereignissen ein Interesse gegeben, die rubig an ihrer Stelle schliefen oder moderten, bis eine gestreiche Darstellung sie dem Leben wieder gab. Die Begebenheit, welche unser Künstler wählte, ist reich an der Mannichfaltigkeit von Ausdruck und Charakter, welche eine so kühne und gewagte That ins Leben rufen konnten: seine Geschicklichkeit aber zeigte er, nach unserer Meynung, vorzüglich in den untergeordneten Theilnehmern an dem Trauerspiel. Die bewegten Blicke und Geberden der weiblichen Gestalten — die bewußtlose Ruhe des kindlichen Schlafes mitten unter den Schauern dieser Scene, — der erhobene Finger und der bedeutsame Blick des alten Mütterchens gehören zu den anziehenden Details dieses Gemäldes. Der Charakter der Färbung — ist der Charakter der englischen Kunst überhaupt, die kein Mittel zu halten weiß zwischen dem zu viel und zu wenig; glänzend sind Allen's Gemälde immer; aber einen harmonischen Eindruck hervorzubringen durch künstlerische Vertheilung von Licht und Schatten — das ist zu viel gefordert.

Porträt von John Griffie, 68 Jahr alt und seit 28 J. Bewohner des Waldes von Esser. Von H. P. Bone. Man kann mit Wahrheit von diesem Porträt sagen, daß der Mann für den Wald, und der Wald für den Mann geschaffen zu seyn scheint, so sehr entspricht der Charakter der schauerlich romantischen Umgebung. Die Färbung ist überaus gelungen und die Sceneerie des Hintergrundes mit Fleiß und Talent vollendet.

Das vernachläßigte Portefeuille. Von J. Clover. Die Entschuldigung für diese Vernachläßigung ist in dem Gegenstand, den der Künstler wählte, recht gut ausgedrückt. Ein junger Mann lauscht einer wahrscheinlich recht hübschen Erzählung, die ihm ein sehr hübsches junges Mädchen vorliest; sie sitzen im Schatten eines aufgespannten Schirmes und ihre Umgebungen sind die felsigen Ufer des Meerstrandes. Die Scene ist sichtbar nach der Natur gezeichnet; die Wirkung des Lichtes ist mit vieler Geschicklichkeit gehalten.

Landschaft. Von J. Constable. Die Werke dieses Künstlers sind in der Geschichte der englischen Landschaftmalerey mit Auszeichnung zu nennen; ihr Charakter ist ganz geeignet den Reiz zu erhöhen, welchen Ausstellungen und Sammlungen von Kunstwerken durch den Contrast erhalten. Die vorliegende Landschaft ist großartig in der Zusammenstellung; auf jeden, der die Natur studirt hat, wird die Wahrheit und Treue dieses Gemäldes einen tiefen Eindruck machen.

Der Sonntagsmorgen, die Toilette. Von R. Farrier. Der Künstler ist hier ein wenig breißend gegen das schöne Geschlecht; sein Gemälde ist indessen allerliebst.

Ein Soldat mit Frau und Kind (Porträts). Von K. T. Bone. Die Personen sind sichtbar über die Lage erhaben, in welche sie der Künstler versetzt hat: die Schicksale des Krieges mögen aber wohl den Zustand herbeyführen in welchem wir die hübsche junge Frau sehen und der an die Verse erinnert:

Little thinks the town-bred wife,
While at home she tarries,
What must be the lass's life,
Who a soldier marries.

Die Composition zeugt von vielem Geschick, die Gruppirung und Anordnung des Ganzen ist sehr ansprechend; Farbe und Zeichnung lassen vieles zu wünschen übrig.

(Der Beschluß folgt.)

*) Unser Correspondent macht hier folgende Bemerkung: Martin's gräßlich grelle Lichter, West's oft abentheuerliche Zusammenstellungen, und das düstere, wilde der Sceneerie in sinistersten Nachahmungen des Styls von Salvator Rosa, wohl gemischt und vertuschet, und man hat Danby's „Delivery of Israel out of Egypt" und vielleicht etwas noch Besseres.

Digitized by Google

Nr. 90.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 10. November 1825.

Neapel.

I. Königliches Museum.

Eine Anzahl erhobener Bildwerke und Mosaiken, die man veranlaßt war aus den Magazinen zu entfernen, bilden einen anziehenden Zuwachs des königlichen Museums. Sie sind theils im Zimmer der Venus Kallipygos aufgestellt, theils einstweilen im Portico delle Divinità niedergelegt. Unter den Mosaiken zeichnen sich zwey farbige durch vorzügliche Schönheit aus. Von feinster Arbeit ist ein stehender Faustkämpfer, unter welchem in gesondertem Felde zwey Kampfhähne angebracht sind. Von grandioser Anlage und geschickter Ausführung das andre, das den von einem Panther angefallenen Lykurgus vorstellt, flüchtig vor einem langbekleideten Bacchus, zu dessen Füßen eine oberwärts entblößte getödtete Frau liegt, vielleicht eine dem Zorn des Thrakischen Königs gefallene Bacchantin. Noch ist eine Mosaiktafel von schwarzem und weißem Steine bemerkenswerth; das auf ihr vorgestellte Skelet, mit einem Gefäß in jeder Hand, reiht sich den nicht wenigen Beweisen an, daß die Alten es dann und wann nicht für unpassend hielten, ein Skelet auf Bildwerken anzubringen.

Die bedeutenderen Reliefs enthalten folgende Vorstellungen: 1. Perseus und Andromeda. 2. Sitzende halbbekleidete Frau, einen Vogel, vermuthlich eine Taube fütternd; diese Figur würde ohne weiteres für Venus gelten, wäre nicht hinter ihr ein langbekleidetes stehendes Idol mit einer Muschel. Eine dritte stehende auf eine bärtige Herme gestützte bekleidete Frau mit Haube macht es räthlicher in dieser Vorstellung die zwey Grazien neben einer Statue der Venus und einer Herme des Bacchus zu erkennen. Die Platte soll aus Herkulanum kommen; sie ist von guter Arbeit und obwohl zusammengestückt, doch im Wesentlichen unverdächtig. 5. Todtenopfer, bey Winckelmann mon. ined. Nro. 84. auf Oedipus gedeutet; die dortige Zeichnung ist vielleicht nach diesem, vermuthlich Farnesischen Werk genommen und gehört einer in der Gallerie zu Florenz vollständig erhaltenen Composition an. 7. Bekleidung von Komikern; Farnesisches Relief, bey Picoroni de Larvis scenicis tav. 2. bekannt gemacht. 8. Kanephoren mit einer Inschrift, die sie als Karyatiden und das Relief als karyatisches Tropäum bezeichnet; bekannt durch ansehnliche Erläuterung von Giuf. Paraſcandalo (Illustr. di un marmo Greco rappresentante le Cariatide. Nap. 1817. 4.), aber wenigstens in Betreff seiner Inschrift höchst verdächtig. 9. Mänade zwischen zwey Satyrn, Wiederholung der drey Thiasoten auf der Vase von Gaeta. 20. Apollo Musagetes neben Nymphen; ein andres Relief im Portico delle Divinità, von einer Capellina den Nymphen geweiht, zeigt zwey Nymphen und eine jugendliche Figur, die aus der Muschel der einen trinkt, daneben einen unbekleideten Leyerspieler, der nun auch Apollo heißen wird, so wie der Vogel neben ihnen ein Rabe. 21. Amazonenschild mit einer Eberjagd. 25. Gastmahl des Ikarius; vermuthlich das in den Admirandis Romae bekannt gemachte. 26. Circusspiele. 27. Mahlzeit; unter einer Erhöhung ein Kuchen und ein Schweinskopf. 29. Carceres eines Amphitheaters mit Thieren und Thierwärtern.

Eine merkwürdige, früher (Kunstbl. d. J. Nr. 39.) bereits erwähnte Vase des Charminos von Kos ist im siebenten Zimmer der königlichen Vasensammlung bereits aufgestellt. Eine andre, in Styl, Größe und Darstellung höchst ausgezeichnete und in diesen Blättern (Kunstbl. d. J. Nr. 40.) ebenfalls gelehrt erläuterte Vase, deren schwarze Figuren Palamedes und Protesilaus beym Bretspiel zeigen, ist für dieselbe Sammlung angekauft. Einen andern schönen Zuwachs verdankt sie Lokrischen Grabungen, aus denen nur vorzügliche Reste des Alterthums hervorzugehen pflegen. Von einer großen Vase mit schwarzen Figuren hat man nur den Rand der etwa fünf Palmen weiten Mündung, diesen in sechs Stücken aber mit Ausnahme der zwey Henkelstücke vollständig erhalten. Dieser Rand ist mit einem umlaufenden Fries geziert, dessen zahlreiche, flüchtig aber geschickt zusammengereihte Figuren einerseits Kämpfe, andrerseits fest-

Digitized by Google

liche Züge darstellen. In der Mitte der ersten Composition sieht man zwey bewaffnete Kämpfer, einen Gefallenen zu ihren Füßen, jederseits einen langbekleideten Diener. Weiterhin symmetrische zu beyden Seiten stehende Quadrigen, in der zur Rechten einen bärtigen, in der zur Linken einen jugendlichen Mann; endlich eine Mantelfigur zwischen zwey Bewaffneten. Die andre Composition zeigt vier Bigen, sämmtlich mit voranschreitendem, beym ersten und vierten Wagen einem Merkur ähnlichem Vorläufer; der letztere hat jedoch einen langen Stab ohne Schlangen. In den Wägen stehen jugendliche bekränzte Figuren, in dem ersten ein Jüngling und eine Frau; ihr Gesicht und das der nächsten Kanephoren ist weiß angegeben. In der zweyten Biga zwey ähnliche Figuren, doch ohne Verschiedenheit der Farbe; auf der dritten ein einzelner Jüngling, dicht neben ihm, aber außer dem Wägen, eine Kanephore. Der Jüngling des vierten Wagens ist im Begriff aufzusteigen Sämmtliche Wagen sind von Nebenfiguren und zahlreichen Kanephoren geleitet. Ihre Körbe sind lang und platt und ruhen auf einer Unterlage, der gebräuchlichen Bezeichnung des Modius ähnlich, vielleicht bey den stumpfen Umrissen dieser Bilder nur hoher Haarputz. Von Procession des Kalathus kann bey diesem Zuge nicht die Rede seyn, und darum und wegen der Vermischung beyder Geschlechter auch nicht von Thesmophorien; doch wird man kaum umhin können diesen Zug auf Cerealischen Cultus zu beziehen. Bey dem vordersten, vermuthlich myrthenbekränzten Paar denkt man leicht an Liber und Libera, doch fehlen alle übrigen bacchischen Attribute.

Zugleich mit diesen Vasenfragmenten und ebenfalls aus Lokri sind mehrere sehr vorzügliche erhobene Bildwerke von gebrannter Erde angelangt, sämmtlich durch Kunstfertigkeit der besten Zeit neben der gesetzlichen Strenge des hieratischen Styls ausgezeichnet. Zwey derselben sind durch größern Umfang und merkwürdige Vorstellung vorzüglich anziehend. Auf der einen hat Pluto, mit Chlana bekleidet und mit einem schmalen Stirnband geschmückt, die Persephone umfaßt; die Darstellung ist in diesem Kreis von Bildwerken selten, und scheint hier ohne den Wagen gebildet gewesen zu seyn. Ein andres Relief zeigt uns neben dem bärtigen myrthenbekränzten Bacchus die thronende Demeter; sie ist khalkverschleyert, und mit einer metallenen Stirnbinde geschmückt, deren runde Zierrathen auf dem Rest einer Wiederholung deutlich sind. In der Linken erhebt sie Aehrenzweige, in der Rechten hält sie das durchaus ungewöhnliche Attribut eines Hahns.

Im übrigen stehen dem königlichen Museum fortwährend bedeutende Aenderungen bevor. Im Erdraum des westlichen Flügels waren bis jetzt nur die größeren Bronzen und die ägyptischen und etruskischen Denkmäler aufgestellt. Der übrige Raum ist gegenwärtig vorbereitet um die antiken Gemälde von Portici zu empfangen, und anderweitige Verfügungen über das bisherige Lokal dieser kostbaren Reste beschleunigen ihre nahe Versetzung nach Neapel. Zu Mitten der Gemäldezimmer wird eine ähnliche Halle wie die des Herkules, diesem gegenüber, den Farnesischen Stier aufnehmen; man ist bereits beschäftigt diese berühmte Gruppe aus der Villa Reale zu entfernen. Zu ihrem Ersatz ist die große Granitschaale mit Medusenhaupt aus dem Hofe des Doms von Salerno bereits angelangt. Es ist zu hoffen, daß in einem der übrigen Gemächer endlich auch die Sammlung der Terracotten ihren Platz finden werde. Ueber den für Aufstellung der Sarkophage, Cippen und Inschriften neu zu erbauenden Raum ist, da man sich von der Unzweckmäßigkeit eines halbsürtigen Anbaus für ähnliche Reste überzeugt hat, noch nichts beschlossen; doch wird auch dieser für die vorborgenen Schätze der hiesigen Magazine so wichtigen Unternehmung ernstlich gedacht. In ihren Bereich werden die Gräber von S. Teresa gehören, die zu verschiedenen Zeiten vor der Schwelle dieser einzigen Antikensammlung merkwürdige griechische Reste an das Tageslicht brachten und noch neulich nicht durch Ausgrabung, sondern durch glücklichen Zufall deren gewährten. Man scheint geneigt zu seyn, dortige Ausgrabungen auf die dann und wann zu feyernden Besuche hoher Reisenden zu verspären, einige der bereits aufgedeckten Gräber aber mit dem Portikus der aufzustellenden Inschriften und Grabmonumente einzuschließen.

Von dem Nieolinischen Museumwerk ist fortwährend nur das früher angezeigte Vorbehelt erschienen; es steht zu erwarten, daß die Fortsetzung, seit Jahr und Tag bereits auf das Ende jedes nächsten Monats verschoben, nun bald in rüstigen Folgen statt haben werde. Die zunächst versprochenen Hefte sollen eine ausführliche Beschreibung der neuesten Ausgrabungen von Pompeji enthalten und einige der jüngst entdeckten Gemälde bekannt machen. Uebrigens ist dort seit dem letzten Frühjahr und der Casa del Poeta tragico wenig Neues zum Vorschein gekommen, indem man mit Herstellung der Thermen beschäftigt war. Die Gemälde blieben an Ort und Stelle; das der Jphigenia ist durch einen Laden geschützt. Gegenwärtig ist man hinter dem erwähnten Hause in ein anderes vorgedrungen, in dem sich ein Springbrunnen gefunden hat; in einem dritten erregen die sitzenden Figuren eines Bacchus und einer Ceres Aufmerksamkeit und lassen neue Entdeckungen bedeutender Gemälde hoffen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die dießjährige Ausstellung der königlichen Akademie zu London.

(Beschluß.)

Paul und Virginia, von T. Foster. Foster's Behandlungsweise ist im Allgemeinen klar und bestimmt; er weiß so gut zu gruppiren als die Töne harmonisch zu verbinden; sein Paul und Virginia jedoch ist nicht das Beste, was er geliefert; die Composition ist mittelmäßig und die Bekleidung der Virginia ganz unpassend und dem malerischen Effekt der Gruppe schadend.

Olivia und Viola, von H. Singleton. Unser Künstler versteht wohl, seinen Gegenständen das gemeinere individuelle Leben zu geben; in den Gemälden aber, wo die Phantasie vorzugsweise thätig ist, sollte er seiner Manier entsagen lernen: so sehen wir hier zwey dem Alltagsleben entnommene Gestalten; die Darstellung geschmackvoll, die Färdung rein, aber alles phantasielos.

Unter den Arbeiten in Email sind einige ausgezeichnete. Wir bemerken besonders Bone's Karl I. nach dem Original von Vandyk in der Sammlung des Earl von Surrey zu Worksop-Manor. Dieses Gemälde von Vandyk, erst neuerlich dem Stand und der Vergessenheit entrissen, ist eine der besten Arbeiten dieses Künstlers und eines der schönsten Porträts des unglücklichen Monarchen. Die Copie ist in jedem Betracht gelungen und gibt ein vollkommenes Bild von dem Werth und der Wichtigkeit des Originals.

Vandyk's Porträt als Paris, in Email, nach dem Original des Vandyk, in der Sammlung des Marquis von Hertford, von demselben: die Treue und Schönheit der Ausführung sind hier gleich beachtenswerth. Zwey andere Emails von demselben Künstler (Jane, Herzogin von Gordon nach J. Reynold's und Graf M. Woronzow nach Th. Lawrence) sind gleichfalls mit Sorgfalt und Wahrheit ausgeführt.

Roth, Lee und Esser haben einige nicht werthlose Arbeiten in Email geliefert, die wir aber, so wie die Menge von Miniaturen (die besten sind von Chalon, Robertson, Newton, Rochard, Denning und W. H. Watts) übergehen müssen.

Unter den Studien von Blumen und Früchten ist die Composition von Mrs. Pope die ausgezeichnetste. Goddard, Platt jun., Miß Chapman und Chandler verdienen genannt zu werden.

Der architektonischen Zeichnungen sind in diesem Jahre verhältnißmäßig sehr wenige ausgestellt worden; bey der großen Menge von Gebäuden, welche eben vorbereitet oder ausgeführt werden, ist es zu wundern, so wenige Plane zu sehen und so manche Namen zu vermissen sind, welche sonst der Ausstellung zur Zierde gereichten. Wir heben folgende als die beachtenswerthesten aus.

Perspectiv-Ansicht einer projectirten Brücke von Gußeisen zu Kingston. Von J. B. Watson. Die jetzige Brücke zu Kingston ist eine schlechte Holzbrücke und vernichtet gänzlich die malerische Wirkung, welche der Fluß und die schöne Umgebung machen. Die vorgeschlagene Brücke vereinigt das Nützliche und Schöne; einfach und ansprechend, wie die Architektonik des Werkes, ist die Zeichnung.

Ansicht des südlichen Peristyles des Neptunstempels zu Pästum, von J. Jenkins. Eigentlich gehört diese Darstellung eher der Malerey als der Architekturzeichnung an; wir bemerken jedoch, daß die Art, in welcher sie ausgeführt ist, reich und schön zwar, aber auch hart und streng genannt werden muß; die Steinfarbe ist hier viel wärmer gegeben als in dem Vorbild.

Einer der innern Höfe eines Pallastes, der in Hyde-Park erbaut werden soll. Von J. Gandy. Diese Composition vereinigt mit der gewöhnlichen schönen malerischen Ausführung, welche sich in den Werken dieses Künstlers stets gleich bleibt, eine unglaubliche Wunderlichkeit in dem Plane. Die Carvatiden passen nicht zu dem Portikus mit den dorischen Säulen; Gefangene und Sclaven nicht zu der Bestimmung des Pallastes, den der König eines freyen Volkes bewohnen soll. So gewiß seit vielen Jahren Gandy sich durch fruchtbare Erfindungsgabe, durch Phantasie und geistvolle Gewandtheit ausgezeichnet hat, so gewiß hat er hier, einer seltsamen Laune zu lieb, gegen den guten Geschmack und das Gefühl gesündigt.

Eine Gruppe von Kirchen, zur Erläuterung verschiedener Style in der Architektur. Von J. Soane. Eine dieser Kirchen hat dieser berühmte Architekt bereits zu Walworth erbaut, eine andere soll so eben in der Pfarrey von Mary-le-bone ausgeführt werden. Die vorliegende Zeichnung ist, als Kunstwerk betrachtet, sehr schön; aber der Styl aus den Zeiten der Anglo-Normannen und der spätern Zeit des Mittelalters steht dem Zusammengesetzten der ältern Architektur nach. In der Façade der Kirche von Walworth scheint S. nicht sehr glücklich gewesen zu seyn; die Umrisse sind zu platt, um die gehörige Wirkung hervorzubringen. Ausgezeichnet ist dagegen ein Plan zu einer Begräbnißkirche und einem Mausoleum von demselben Künstler; eine herrliche Studie! nur möchte das Aufstellen einer Säule in der Ecke eines Gebäudes den Anschein der Schwäche geben und daher verwerflich seyn.

Digitized by Google

Zeichnungen von Wilkins, Kempshead, Porden und Shaw verdienen mehr Berücksichtigung, als die englischen Blätter ihnen weihten; auch das Kenotaph zum Andenken an Lord Byron, von Trendall, zeichnet sich durch Reinheit und Einfachheit aus.

Die Sculptur betreffend, so ist diese Ausstellung ein neuer Beweis, daß das Heiligthum der Kunst den Engländern verschlossen ist. Die hier ausgestellten Werke sind der Zahl wie dem Gehalt nach eine gar ärmliche Spende. Die Engländer sagen, ihre besten Künstler in diesem Fache seyen zu sehr mit Aufträgen überladen, um für die Ausstellung zu arbeiten: als ob die in Aufträgen gefertigten Werke nicht aufgestellt werden könnten?! Wir weisen auf frühere Aufsätze über die Sculptur der Engländer, welche das Kunstblatt gab, hin, und fahren in unserm Bericht fort.

Die meisten stehenden weiblichen Gestalten sind in einem schlechten Geschmack gearbeitet und verdienen Tadel. Es ist merkwürdig, daß man das Bildniß des verstorbenen John Wesley in die Mitte dieser Figuren gestellt hat, als wäre er im Begriff, die ihn umgebenden Figuren zu kritisiren.

Psyche, Statue in Marmor von K. G. Freebairn. Der Gegenstand ist gewiß ein günstiger Vorwurf für die bildende Kunst und wenn keine alte Psyche im britischen Museum wäre, so verdiente Danneeker's herrliches Gebilde (im Hause des Hrn. Murray) studirt und nachgebildet zu werden; denn es ist gewiß mehr als das blos Leichte und Anmuthige darin zu finden, was neulich ein englischer Kunstphilosoph hervorhob. Unser Künstler hat zwar wenig geleistet; die Stellung sehr gewöhnlich, die Ausführung fleißig, aber — nichts mehr.

Betrübte Landleute. Hochrelief in Marmor von R. Westmacott. Die Darstellung ist betrübter als die dargestellten Leute; man sieht, warum das Werk betrübt ist, denn man sieht nicht, warum die Leute betrübt sind. Der Künstler, der sonst eine feste und geübte Hand hat, wußte hier nicht, wie er den, wahrscheinlich aus Auftrag behandelten Gegenstand motiviren sollte; daher die Betrübniß von allen Seiten.

Eine Madonna mit dem Kind, Gruppe in Marmor, von R. Westmacott. Die Behandlung dieses Gegenstandes forderte mehr Tiefe und Begeisterung; was die Hand dabey thun konnte, ist alles Lobes werth. Es ist merkwürdig, daß diese Gruppe sich gerade von voraen angesehen, am schlechtesten ausnimmt.

Eine Gradual-Figur. Von S. Gahagan. Die Erfindung von gewöhnlicher Art, doch voll Gefühl und Ausdruck. Mehrere Darstellungen dieser Art sind in Gyps recht gut gearbeitet und zeugen von ernstem Studium.

Skizze zu einer Statue des Dr. Jenner, von F. H. Baily. Dieser Künstler hat manche Arbeiten, die dem großartigen und anmuthigen Styl angehören, geliefert und sich einen Namen erworben. Hier scheint er blos mit Roubilliac zu wetteifern und kömmt diesem ziemlich nahe. Warum studirt aber B. nicht den Faltenwurf in der Natur und bey den Alten im britischen Museum?

Narziß. Von W. Seoular. Ein Modell, das manches Empfehlende hat: richtige Zeichnung, Einfachheit, schöne Proportionen, Anmuth in der Handlung.

Achilles. Von K. H. Hughes. Nicht ohne Leben und Ausdruck; aber H. hat nicht zeichnen gelernt.

Marmorbüste von J. Townsend, Stifter des Asyls für taubstumme Armen-Kinder. Von W. Behnes. Der Charakter, der aus dieser Büste spricht, muß den Beschauer fesseln: eine natürliche Lieblichkeit spricht aus jedem Zuge dieses Antlitzes und die Arbeit ist recht geschickt und sorgfältig. Einige andere Büsten beflehen Künstlers zeichnen sich gleichfalls durch einfache Wahrheit und Geschmack der Ausführung vortheilhaft aus.

Wir finden von demselben Künstler noch die Büste von James Northcote. Man kann kaum einen charakteristischern Kopf finden; Behnes wußte das Ausdrucksvolle treu nachzubilden und seiner Arbeit einen hohen Grad technischer Vollendung zu geben.

Einige andere gute Büsten sind von Turnarelli; eine der Miß E. W. Hill von J. Hoffermann und der Kopf der Ariadne von T. Kirk zeichnen sich unter dem Mittelmäßigen besonders aus. (Literary Gazette Nr. 431 — 442. New Monthly Mag. Nr. 49 und 50. mit Anmerkungen und Berichtigungen.)

A.

Paris.

Essai historique et critique sur les monnoies d'argent de la Ligue achéenne, accompagné de recherches sur les monnaies de Corinthe, Sicyone et de Carthage, qui ont eu cours pour le service de cette confédération; par M. E. Cousinéry, ancien consul général de France dans le Thessalie, la Macedoine et la Thrace, Correspondant de l'Institut etc. Paris 1825. Renouard. — 1. Vol. in 4. avec figures. Preis 15 Fr.

Vues des Monumens antiques de Naples, gravées à l'Aquatinte, accompagnées de notices et de dissertations; par M. J. le Riche. Das Ganze soll 60 Blätter in 12 Lieferungen in 4. enthalten. Subscriptionspreis 12 Fr. für die Lieferung. Auf chines. Papier 18 Fr. Man unterzeichnet bey Nauveu, Passage des Panoramas. Nr. 26. Zwey Lieferungen sind erschienen.

Digitized by Google

Nr. 91.

Kunst-Blatt.

Montag, den 14. November 1825.

Neapel.

(Fortsetzung.)

II. Privatsammlungen.

Als Centralpunkt neu aufgefundener großgriechischer Grabdenkmäler, einer Klasse von Antiken, die an schönen und lehrreichen Resten unerschöpflicher ist als irgend eine andre, gewährt Neapel Kunstfreunden und Kunsthändlern einen belohnenden Spielraum ihrer Nachforschungen als, selbst Rom nicht ausgenommen, irgend ein andrer Ort. Es ist wahr, Mißgunst, Gewinnsucht und Unwissenheit verhindern und zerstören oftmals in nahen und fernen Provinzen des Königreichs die volle Ausbeute der günstigsten Umstände, und pflegen namentlich alle Belehrung, welche durch die Art der Auffindung erwachsen würde, gänzlich abzuschneiden; aber es ist eben so wahr, daß die letzten Jahre an zahlreichen Beyspielen häufiger und geschickter Ausgrabungen vorzüglich glücklich gewesen sind. Die Aufmerksamkeit des Publikums auf Gegenstände dieser Art ist allgemeiner, die Geschicklichkeit der Ergänzer auf gewissenhafte Herstellung der Antiken bedachter geworden; man hat gelernt auch die oft zerstückelten Reste zu schätzen und versucht es häufiger durch regelmäßige Ausgrabung einer Zerstörung vor der Auffindung zuvorzukommen. Der umfassend und einsichtig angeordnete Vasenhandel der HH. Gargiulo und Cresceuzi ist für die Theilnahme des Auslandes und durch die Ankäufe des Hrn. Durand zu Paris namentlich für Frankreich bedeutend geworden; zu gleicher Zeit mit diesen merkantilischen Bemühungen sind angesehene Privatpersonen beschäftigt, ihrem Aufenthalt in Neapel durch eifrige Ausgrabungen und glänzende Kunstsammlungen ein Denkmal zu setzen.

Die Vasensammlung der HH. S. Angelo, eine Sammlung, die ihrem Gehalt und Umfang nach bereits seit Jahren für abgeschlossen gelten könnte, hat noch in der letzten Zeit einige höchst bedeutende Vermehrungen ihres reichen Vorraths kulanischer Vasen erhalten. Eine Vase von mehr als fünf Palmen Höhe, die oberwärts den Mythus von Orpheus und Eurydice, unten Theseus bey den Schatten vorstellt, war bereits im vorigen Jahre hinzugekommen. Ein ganz neuer Zuwachs ist eine Vase, die bey ausgezeichnetem Styl der Zeichnung durch Vorstellung und Inschriften zu den seltensten gehört. In einer Einfassung, die für Bezeichnung einer Schaubühne gelten kann, sucht Dejanira einen unbenannten Jüngling dem Tydeus zu entreißen; im Hintergrund und in abgesondertem Raum steht eine zweyte Frau mit der Geberde des Entsetzens. Der Gegenstand dieser Vorstellung ist uns nicht erinnerlich und beruht vielleicht auf einem unbekannten Mythus; es ist höchst bemerkenswerth, daß auswärts zur Rechten Aphrodite sitzt, seitwärts von ihr der Bogen ihres gestügelten Schooskindes, hier nicht Eros, sondern als neidischer Zuschauer Phthonos benannt. Im untern Raume sitzen, wie im Reiche des Pluto, Theseus tief verhüllt und Peleus mit einem Hunde. Die Rückseite enthält mystische, ebenfalls sehr eigenthümliche Darstellungen.

Mehrerer bedeutender Erwerbungen des Duc de Blacas hat bereits ein gelehrter Landsmann in diesen Blättern (Nr. 39. 40.) Erwähnung gethan. Wichtiger für die Kunde des deutschen Publikums ist die äußerst reichhaltige Vasensammlung, welche der k. k. Generalfeldmarschall Baron v. Koller seit seinem mehrjährigen Aufenthalt in Neapel veranstaltet hat. Eines der wichtigsten Stücke dieser Sammlung, eine Preisvase mit altgriechischem Minervenbild hatten wir früher (Nr. 61.) zu erläutern Gelegenheit. Eine neue Zierde derselben ist eine Nolanische Patera von schönster Zeichnung und guter Erhaltung, allem Anschein nach ebenfalls Preisvase oder Abschiedsgeschenk eines kriegsfähigen Jünglings; wenigstens fordern die dreyfachen Darstellungen des schönen Gefäßes zu solcher Voraussetzung auf. Innen der Abschied eines Greises von einem gerüsteten Jüngling, etwa des Lykomedes von Neoptolemus, außen einerseits die Trennung einer trauernden von Eros und Aphrodite nicht getrösteten Frau von einem scheidenden Krieger, etwa Laodamia von Protesilaus, endlich andrerseits das Urtheil des Orpheus. In dieser letztern Be-

Digitized by Google

nennung folgen wir der früher (Nr. 39.) von andrer Hand gegebenen Erklärung der schönen Vase des Duc de Blacas; es ist merkwürdig, daß die anziehende Darstellung derselben sich, nur reicher, in der bald darauf ebenfalls zu Nola gefundenen schöneren Patera wiederholt. Orpheus sitzt trauernd, mit niedergelegter Leyer, hier ohne die Thiere, aber mit reicher Umgebung von Säulen und mit einem Scepter, oder etwa, wenn nach abweichendem Mythus die Gunst der mitleidigen Götter ihn in der Oberwelt traf, vor dem Grabmal der königlichen Gemahlin. Merkur, dort auf der Rückseite der Vase, steht als Führer der drey Göttinnen hier vor ihm; Venus, dort die letzte, hier voran. Sie ist halbverschleyert, in der Rechten hält sie einen Myrtenkranz, in der Linken den Knaben Eros. Pallas folgt, durch Aegis bezeichnet und einen Helm in der Hand. Räthselhaft auf beyden Werken ist die übrige Figur, die wohl nur der Schattenkönigin Persephone gehören kann; dort hielt sie einen vielleicht getheilten Apfel, hier das Symbol der Cybele, einen Löwen.

Ein andres ausgezeichnetes Moment derselben Sammlung können wir hier um so weniger übergehen, als über die ganze Klasse ähnlicher Werke früher (Kunstbl. 1823. Nr. 52.) in diesen Blättern die Rede war. Es ist dasselbe eine der dann und wann verkannten mystischen Cisten von Bronze, in Form, in fratzenhafter Verzierung des Deckels und schönen Bildwerken des Gefäßes den früher bekannten entsprechend, dießmal aber nicht, wie vielleicht alle übrigen, aus Palestrina gekommen, sondern, obwohl die genaue Kunde des Fundorts selbst zwischen Puglia und Basilicata schwankt, ganz entschieden aus großgriechischem Boden. Die drey Füße des Gefäßes sind von Thierklauen gebildet, auf denen geflügelte Bocksköpfe ruhen; weit willkürlicher und mit roherer Arbeit ist der Deckel verziert. Die sieben thierähnlichen oder Thierfiguren desselben sind nicht mit hinlänglicher Sicherheit zu benennen. In ihrer Mitte ist eine Menschenfigur mit Fischschwanz und Hundskopf zu unterscheiden, vielleicht eine Scylla. Ringsum stehen drey einander ähnliche Thiere, vielleicht Schaafe, zwey Menschenfratzen mit Widderköpfen und eine dritte, monströser als die übrigen, den Kopf wie mit einem langen Federbusch verlängert, mit Ringen an den Seiten, die vielleicht ebenfalls zu vermuthlichen Widderhörnern gehören. Aehnlich ist eine runde auf einer Wage ruhende Platte im etruskischen Zimmer des Museo Borbonico, auf welcher menschliche Figuren mit Thierköpfen einen Stier umringen. Zahlreiche fratzenhafte Thierfiguren, mit seltsamen, zum Theil unsichtigen, menschlichen Gruppen wurden in dieser Cista, wie in der Borgiaschen gefunden, deren Antiaglien im fünften Zimmer der kleinen Bronzen des Museo Borbonico zusammengestellt sind. Ihre Unförmlichkeit ist aufs äußerste befremdend (höchstens durch die verschiedenen Bildwerke etruskischer Todtenkisten und ihrer Deckel erklärlich), wenn man die vortrefflichen eingegrabenen Compositionen daneben betrachtet, welche die meisten ähnlichen Cisten schmücken und welche bey neulicher Reinigung der Koller'schen Cista sich ebenfalls vorfanden. Zur völligen Bestätigung der wahren Bestimmung ähnlicher Gefäße zeigen sie auf dieser letztern einen bachischen Zug. Unter den Satyrn derselben befindet sich, wie oft auf Vasen, eine Flötenbläserin; seltner ist die Vorstellung eines Jünglings, etwa eines Hierophanten, der vor einem Kandelaber einem Mädchen eine Binde ausbreitet, über ihnen Leiter und Opferkästchen. Aehnliche Einweihungen finden sich nicht leicht anderwärts vorgestellt, doch ist die Gattung dieser Vorstellungen auf diesem Werk und die Schönheit ihrer Zeichnung nicht minder wichtig als ihre Einzelnheiten.

(Der Beschluß folgt.)

Marcello Fogolino,

Maler und Kupferstecher der alten venetianisch-paduanischen Schule.

Unter diejenigen Künstler und Meister der ältern Kunstperiode, deren Daseyn, wie die Nachrichten von ihren Werken, in Dunkel gehüllt sind, und über welche nur zu oft Irrungen in den Kunstschriften vorkommen, gehört auch M. Fogolino.

Dieser Künstler ist im Allgemeinen als Maler nicht sehr bekannt, noch weniger dadurch, daß er durch einige Kupferstiche (wo sein Name völlig ausgeschrieben sich befindet) in der Kunstgeschichte sich ausgezeichnete.

Es scheint, daß v. Heinecke, Idée générale d'une collection d'estampes etc. ihn zuerst als Kupferstecher aufführt; nach diesem nennt Zani, Materiali per servire alla storia dell' incisione in rame etc. p. 66. unsern Künstler theils nach Heinecke's Worten, theils nach dem, was er durch Beschauung seiner Blätter in Dresden darüber in Erfahrung gebracht hatte.

Als Maler der alten venetianisch-paduanischen Schule erscheint Fogolino in mehreren Werken; jedoch nur zu oft mit verändertem Namen. Hauptsächlich als Giov. Batt. und auch als Marcello Fogolino. Boschini in dem kleinen, jedoch interessanten Werkchen: Giojelli pittoreschi virtuoso ornamento della città di Vicenza etc. Venezia 1676. p. 87. spricht von einer Anbetung der Könige, die sich in der S. Bartholomäus-Kirche zu Vicenza, von Fogolino ge-

Digitized by Google

malt, befinde *) und welches Bild durch die reiche Zusammenstellung und Erfindung, und hinsichtlich der schönen Architektur und Landschaft als ein vorzügliches Kunstwerk bewundert werde.

Diesen Artikel haben Vendramini und Ridolfi in ihren Schriften fast eben so wiederholt und auch diesen Künstler unter demselben Namen, den Boschini ihm gibt, aufgeführt. **) Lanzi, Storia pittorica etc. nennt ihn auch Marcello aus Anlaß jenes bekannten Gemäldes und fügt ein großes Lob auf den Künstler bey, indem er sagt: „Uomo da far epoca nella storia dell' arte, se fosse antico, quanto si dice."

Uebrigens findet sich auch der Name Figolino in Füeßli's Künstler-Lexicon, jedoch blos als Auszug der schon angeführten Schriftsteller.

Das Wahre über den Namen unsers Künstlers Marcello Fogolino geht aus den drey seltenen Kupferstichen, welche von ihm in der königl. Kupferstich-Gallerie zu Dresden aufbewahrt sind, hervor; indem jedes dieser drey Blätter mit dem Namen Marcello und auch Marcello Fogolino, deutlich unterzeichnet ist.

Das was Boschini über die schöne Architektur sagt, die sich auf jenem Gemälde in Vicenza befindet, bestätiget sich auch hier, indem zwey von diesen Blättern mit reicher Architektur im Hintergrunde geziert sind.

Der sehr gründliche und würdige Kupferstichkenner Zani, beurtheilt den Charakter der alten florentinischen, so wie der venetianisch-paduanischen Schule ***) sehr richtig und treffend, indem er sagt: „daß die Arbeit der leztern Schule zart und fein, die Figuren nicht grandios, jedoch in den äußern Formen reizend sind. Der Charakter der florentinischen Schule zeichne sich durch breite, weniger zarte und zuweilen harte Lagen aus, die Figuren seyen klein und die äußeren Formen weniger zart."

Durch diese Verschiedenheiten des Charakters geleitet, kann man annehmen, daß jede dieser beyden Hauptschulen aus zwey verschiedenen Quellen entsprossen sey, wie Palmer History of printing. London. 1733. und Strutt Biographical Lexicon etc. den Maler Andreas de Murano, welcher gegen 1400 lebte, unter die ersten Kupferstecher Italiens und der venetianischen Schule angehörig, zählen. In die Reihenfolge der venetianisch-paduanischen Künstler gehört auch Francesco Squarzione oder Squarcione von Padua, bekannt durch seine Reise nach Griechenland und die große Zahl von 137 Schülern, unter welchen sich Andreas Mantegna auszeichnete.

Zani und Ottley beschreiben einen sehr seltenen Kupferstich, dem Squarcione zugeeignet mit dem Zeichen SE, wovon auch in Brulliots Dictionnaire des Monogrammes p. 331 Anzeige gemacht wird. Zani betrachtet dieses Blatt als in der Manier von Mantegna oder Brescia gearbeitet.

Nach diesen zwey Meistern, Andreas da Murano und Francesco Squarcione, nennt Zani unsern Marcello Fogolino, welcher folglich dem Andreas Mantegna vorgehet. Zani beschreibt diese drey Blätter in dem Werk: Materiali per servire alla storia dell' incisione etc. p. 69 ganz kurz und zu oberflächlich und war der irrigen Meynung, sie in der k. k. Hofbibliothek in Wien gesehen zu haben, worüber der verstorbene Ritter v. Bartsch eine Berichtigung im Peintre-Graveur Vol. XIII. p. 212 ertheilte, daß Zani diese Blätter in Dresden und nicht in Wien sah.

Einen kleinen Irrthum begeht Zani noch, indem er sagt: jedes dieser drey Blätter enthalte eine Statue; dieß würde nur von den zwey leztern Blättern zu behaupten seyn, indem das erste Blatt, welches gerade Zani einzeln beschreibt, kein plastisches Werk in Kupfer gestochen darstellt.

Die eigentliche Darstellung des ersten Blattes ist folgende: ein schönes nacktes Weib, nur mit sehr wenigem Gewand am Rücken und über den linken Fuß bedeckt, sizt zur Rechten des Vorgrundes, auf einem großen Stein. Auf ihrem rechten Arm ruhet ein Kind, das sich lieblich an ihre Brust schmieget und welches die Mutter zu küssen scheint. Ihr Kopf, den man weniger als im Profil siehet, ist mit einem Tuch auf orientalische Weise bedeckt. Der linke zum Theil mit Gewand bedeckte Fuß, ist nach dem Beschauer zu ausgestreckt, wodurch der untere Theil des rechten Fußes fast verborgen wird. Mit dem linken Arm unterstüzt sie die Hüfte des auf dem rechten Arm ruhenden Kindes. Neben dieser Figur mehr im Hintergrund rechts, ist ein großes Stück Architektur; nämlich ein Fußgestell eines Gebäudes, wahrscheinlich ein Triumphbogen, dem des Septimius Severus ähnlich; mit reichem Simswerk verziert, wo man oberhalb ein Stück cannelirte Säule sieht, bey welcher sich ein Basrelief mit kleinen kriegerischen Figuren befindet. Die zur Linken sehr schwach ausgedrutete Ferne zeigt hohe spize Gebirge mit einigen in Ruinen liegenden Gebäuden. Der Erdboden des Mittel- und Vorgrundes ist auch mit Gräsern geschmückt. Ganz

*) Gegenwärtig im Palazzo della Ragione, dem Rathhause. Der Name steht darauf: Marcellus Fogolinus P. P. Die Art nähert sich am meisten der des Perugino. E.

**) Ridolfi nennt ihn: Giov. Battista.

***) Der Abbate Zani theilt die altitalienischen Kupferstecher in zwey Schulen, nämlich in die Florentinische und Venetianische, zu welcher leztern er die Paduanische, in so fern sie nicht allein gerechnet werden kann, zählet.

Digitized by Google

im Vorgrund zur Rechten ist ein Täfelchen mit dem Namen des Künstlers:

MARCELO FOGOLINO

befindlich.

Die Höhe des Blattes beträgt 6 Z. 2 L. und 3 Z. 6 L. die Breite. (Französisch Maaß.)

Das zweyte Blatt enthält die bekannte antike Reiterstatue des Marcus Aurelius, die sich gegenwärtig auf dem Capitol zu Rom befindet. Die Ansicht davon ist so genommen, daß das Pferd und der Reiter mehr von vornen und nach rechts zu sehen ist. Das Piedestal der Statue ist bis an den Plattenrand gerichtet. Hinter dem Piedestal sieht man ein Stück alte Mauer, welches zeigt, daß die Statue tiefer stand, als der Zeichner, der wahrscheinlich diese Statue an dem Ort ihrer Ausgrabung (wie erzählt wird in einem vertieften Zimmer) abbildete.

Hinter diesen Mauern sieht man in der Ferne einige Ruinen von einem Circus, einige andere Gebäude und rechts ein Stück eines Obelisk's.

Oben links ist der Name:

ROMA

und unten zur Rechten auf der Mauer etwas schwach angedeutet:

MARCELLO FOGOLINO.

Die Höhe des Blattes ist 7 Z. 4 L., die Breite 5 Z. 7 L.

Es verdient bemerkt zu werden, daß in diesem Kupferstich die rechte Hand des Kaisers mehr nach der Höhe ausgestreckt, auch der Kopf desselben mehr nach der Seite gewendet erscheint, als in allen übrigen bekannten Abbildungen dieser Statue.

Man würde hier etwas Problematisches finden, da keine Ergänzung an dieser Statue vorgegangen seyn soll. Uebrigens würde der Künstler Fogolino sich viel Freyheit erlaubt haben, von der Wahrheit des Originals abzugehen, da doch die übrigen Dinge an der Bildsäule mit den bekannten andern Abbildungen übereinstimmen. Zum Lobe unsers Künstlers ist noch hinzuzufügen, daß die Zeichnung des Pferdes dem antiken Styl sich mehr nähert, als in den Kupfern von Beatrice und andern.

Das vorgenannte Kupfer von M. Fogolino würde auf diese Art eine der frühesten Abbildungen seyn, welche nach dieser berühmten Reiterstatue, die unter der Regierung Papst Sixtus IV. im Jahr 1475 in Rom in der Gegend des Laterans, (folglich zur Lebenszeit des Kupferstechers) ausgegraben wurde, gefertiget worden sind.

(Der Beschluß folgt.)

Zinkographie.

Stuart und Revett Alterthümer zu Athen. Herausgegeben von H. W. Eberhard, Architekt. Darmstadt, Carl Wilh. Leske. Fol. Xte und XIte Lieferung, jede 12 Blätter enthaltend. Preis auf Velinpapier 3 fl., auf Druckpapier 2 fl. 15 kr.

Die ersten 9 Lieferungen dieses Werks sind im Kunstbl. Nr. 62. d. J. angezeigt worden. Wir freuen uns seines raschen Fortschreitens, welches zwey neue vor uns liegende Hefte beurkunden, die mit eben so viel Sorgfalt und in einigen Stücken noch befriedigender als die vorigen ausgeführt sind.

Die 10te Lieferung enthält Taf. 1 — 6. noch Details vom Tempel des Theseus. Hiezu fehlen nun noch die Sculpturen, welche später zu erwarten sind. Taf. 7 — 9. Tempel des Jupiter Olympius. Die malerische Ansicht ist hier beynahe nur im Umriß, mit sehr wenig Schattirung gegeben, aber deutlicher und genügender als vielleicht bey größerer Ausführung. Taf. 10 — 12. Triumphbogen des Hadrian, wobey jedoch die malerische Ansicht fehlt.

In der 11ten Lieferung gehören Taf. 1 — 6. noch zum Triumphbogen des Hadrian. Taf. 7. liefert die malerische Ansicht der noch übrigen zwey Säulen von der Wasserleitung des Hadrian. Der leichten Ausführung dieses Blatts fehlen nur einige Linien, zur deutlichern Angabe der Gründe und der Beschaffenheit des Bergs. Die Staffage einer Ziegenheerde ist weit besser als die von Stuart angebrachte; jedoch müssen wir mit dem Herausgeber darüber rechten, daß die Figuren, die an der Säule sitzen, um mehr als die Hälfte kleiner gehalten sind als im Original. Nach der Vermessung beträgt die ganze Höhe dieser Säulen 19′ 1″95, folglich scheint die Proportion der von Stuart auf dem erhöhten Erdreich neben der Säule angebrachte Figur ziemlich richtig zu seyn, und einen Maaßstab für die Ruine zu geben, während letztere bey Hrn. E. gegen die sehr kleinen Figuren viel zu kolossal erscheint. Taf. 8 — 10. Grund- und Aufrisse des Monuments. Taf. 11 — 12. Monument des Philopappus. Die schattirte Ansicht der Ruine ist mit Wenigem sehr bestimmt und befriedigend gearbeitet. In dieser Art lassen sich wohl die meisten dieser architektonischen Gegenstände leicht und dennoch deutlich und kräftig nachbilden.

S.

Digitized by Google

Nr. 92.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 17. November 1825.

Stempelschneidekunst.

Medaillen aus der Anstalt von Daniel Loos, Sohn in Berlin. *)

Eine bedeutende Anzahl derselben, welche vor uns liegt, gibt zu mancherley vielleicht nicht nutzlosen Betrachtungen Anlaß. Die Thätigkeit der Anstalt ist ausgebreitet, da mit dem Verdienst ihrer Leistungen auch die Theilnahme des Publikums zugenommen hat. Denkmünzen sind in neuester Zeit nicht blos in Berlin, auch anderwärts in Mode gekommen; diese kleinen, bedeutungsvollen und dauerhaften Kunstwerke sind kleine Monumente, leicht zu vervielfältigen, leicht aufzubewahren, daher den größeren Verdältnissen des Lebens, wie den Bedürfnissen des flüchtigen Augenblicks, angemessen. Die Anstalt sollte nun darauf sehen, dem Publikum, das von der Mode geführt, alles freundlich aufnimmt, nur Solches zu liefern, was ihm die Lust nicht wieder verderben könnte. Der gute Geschmack geht immer von den Künstlern und Kunstwerken aus, und niemals wird die Menge, die auf einen gewissen Grad der Bildung gelangt ist, das Schlechtere dem Bessern vorziehen, wenn sie letzteres haben kann.

Alles was das Handwerk angeht ist an der Ausführung dieser Denkmünzen von großer Vollkommenheit. Schöne Masse, der Größe angemessene Dicke, scharfes Gepräge, saubere und zierliche Schrift, feine und angenehm gefärbte Patina. Diese Vorzüge geben sicher derselben ein zierliches Ansehen.

Nicht so allgemein ist das Verdienst der künstlerischen Ausführung. Unter den Köpfen finden sich einige von schöner Arbeit, doch erreicht keiner das Verdienst der neulich angezeigten von Girometti in Rom verfertigten Denkmünze auf den Cardinal Consalvi, noch weniger das Weiche, Natürliche und dennoch so Plastische von Benvenuto Cellini's Münzen. Wir erwähnen hier zuerst der zahlreichen von Hrn. Loos besorgten Bildnißmedaillen, unter denen uns keine bessere zu Gesicht gekommen ist als die des Dr. Behrmann zu Hamburg, von Voigt. Wären Haare und Halskrause eben so wahr und zart gearbeitet als das Gesicht, so dürfte sich diese den besten zunächst stellen. Fast dieselben Vorzüge und ganz dieselben Mängel zeigt dieser Künstler in dem Bildniß des Bürgermeisters Tesdorf von Lübeck. Das Porträt der Kronprinzessin von Preußen von demselben ist ebenfalls gut, mit Ausnahme der etwas harten Haare. Weniger gelesest ist in dem Doppelbildniß des Kronprinzen und seiner Gemahlin, von König, wo besonders die Frisur des weiblichen Kopfes gezwungen ist. Das Bildniß des Dr. Günther von Pfeuffer ist in Zeichnung und Ausführung unter dem Gewöhnlichen geblieben.

Unter den Figuren sind wenige so zu loben, wie die weibliche, das Großherzogthum Posen darstellende Figur, auf der großen zum Geburtstag Sr. Maj. des Königs geprägten Gnesener Medaille (von König). Hier ist reine Zeichnung, schöne Draperung, schöner Styl, und man wird an den alten Ausspruch erinnert; daß es möglich sey auch in kleinem Raum etwas großartig zu bilden. Dagegen sind die Figuren der Hauptseite, der König, die vor ihm knieende Stadt Gnesen und eine ihn krönende Victoria, lang, steif und geschnitten, und und machen weder in Composition noch in Ausführung einen angenehmen Eindruck. So ist auch ein Ecce homo, halbe Figur, mit der Umschrift: „Siehe das ist Gottes Lamm" Hrn. Pfeuffer gut gerathen, die Rückseite jedoch, Christus am Kreuz, zwischen Maria, Magdalena und Johannes, gibt eine bekannte Composition höchst unvollkommen wieder. Eine griechische Madonna mit dem Kind, auf einer kleinen Henkelmedaille, ist anmuthig und zierlich gearbeitet; der arme gekreuzigte Heiland auf der Rückseite aber ist zu ungebührlicher Länge gedehnt, als sey er in dem großen Bette des Prokrustes gewesen. Mehrere Figuren die auf andern dieser Medaillen vorkommen, sind theils incorrect gezeichnet, theils steif und hart in der Ausführung.

Architektonische Gegenstände, Kränze und andere

*) Vergl. Kunstbl. 1821. Nr. 31. — 1824. Nr. 29. 30.

Digitized by Google

Verzierungen sind in der Regel sehr gut, in starkem Relief und mit Geschmack gemacht. Als Beyspiel führen wir die Verdienstmedaille des Kunst- und Handwerksvereins für das Herzogthum Altenburg an (v. Pfeufer). Die Bauwerke auf der Vorderseite und der Eichenkrone auf dem Revers sind durchgängig schön behandelt; warum konnte die Spielerey mit der aufgehenden Sonne hinter der Pyramide nicht wegbleiben?

Ueberhaupt finden wir, was Geschmack der Anordnung und Styl der Ausführung betrift, die Forderungen und Gränzen der Kunstart nicht genug beachtet. In dem, was die Plastik, das Relief in dieser kleinen Dimension, leisten kann, ist zu wenig, und in dem, was sie nicht leisten soll, zu viel gethan. An den besten Mustern alter Stempelschneidekunst finden wir stets den vorhandenen Raum aufs äußerste benuzt, um die Figuren so groß als möglich darzustellen; hier dagegen erscheinen sie oft klein und der Raum zu unnützen Bewerken verschwendet. So dünkt uns das Bildniß des Heilands in viereckiger Einfassung, welche gegen den Umkreis der Medaille große mit Emblemen ausgefüllte Abschnitte bildet, geschmacklos. Die Bepwerke schweifen dann oft ins Malerische über oder sind kleinlich und des monumentalen Charakters einer Denkmünze nicht werth. Lichtstrahlen, Wolken und Wasser darzustellen soll sich die Plastik billig enthalten, da sich unkörperliche oder wenig consistente Dinge nicht mit so festen Mitteln abbilden lassen. War es denn so nothwendig, auf der Medaille, wo eine weibliche Figur am Grabe steht, noch im Hintergrunde das Meer anzubringen, das eher einem gepflasterten Wege gleicht, und die untergehende Sonne, deren Strahlen nur leicht verwischbare Glanzstriche sind? Auf der Rückseite derselben Denkmünze sieht man einen Altar mit Buch und Kreuz, das Ganze nicht eben von lobenswerther Form, aber vollends mesliv gemacht durch ein Palmbäumchen und zwey Lilien, die wieder als Relief auf der Altarseite angebracht sind. Der englische Gruß, wo der Engel auf Wolken zur Maria herunterschwebt, mag vielleicht nach einem guten Gemälde seyn, aber so sieht er nicht besser aus als ein Augsburger Heiligenkupferchen.

Das Publikum, welches diese Denkmünzen bestellt und kauft, scheint zum großen Theil ein frommes zu seyn. Hr. Loos sollte nicht blos für die Andacht, sondern auch für den Geschmack desselben Sorge tragen. Wie viel schöne Bildwerke religiösen Inhalts finden sich von italienischen Meistern des 15ten Jahrhunderts; ein Blick in die flüchtigen Umrisse zu Cicognara's Geschichte der Sculptur kann davon überzeugen. Freylich ist es schwer, zugleich neu und vortrefflich zu seyn; aber es handelt sich darum durch vorzügliche Bilder Compositionen für die Stempel entwerfen zu lassen, und mehrere Stempelschneider gründlich für das Fach der Figuren auszubilden. Wir stellen die höchsten Forderungen ohne deßhalb zu verkennen, wie viel bereits geleistet worden, wie oft die Anforderungen der Besteller selbst fast unbestreitliche Schwierigkeiten verursachen mögen, und wie gerecht im Ganzen der Beyfall des Publikums ist, da es sich fast immer durch bezeichnende Wahl der Gegenstände und Umschriften und durch äußere Zierlichkeit der Ausführung befriedigt findet. *)

S.

*) Aus einem uns mitgetheilten Briefe setzen wir hier die Bedingungen her, unter welchen Hr. Loos seine Medaillen verkauft: Große Medaillen, wie z. B. die Vermählung des Kronprinzen, sollen in Bronze Abdrücken 1½ Thlr., mit Silber plattirt 1½ Thlr., mit Vermeil vergoldet 2 Thlr. Die große Medaille der Charis kostet mit Bronze 1 Thlr., mit Silber 1½ Thlr., mit Vermeil 2½. Letztere wird auch in einem sodann verzierten Rähmchen verkauft, so daß sie eine zierliche Zimmerverzierung an Fensterwänden u. derzl. abgibt und zu Weihnachts-, Geburtstags- und Neujahrsgeschenken zu empfehlen ist. — Wollen Handelstreibende sich zur rechten Zeit für den Weihnachts- und Neujahrshandel kommen lassen, und wenden sich in postfreyen Briefen an Hrn. Loos, so findet derselbe sein vollständiges Verzeichniß. Man schickt dem Betrag für das, was man verlangt, mit Abzug von 12 pC. für Silber und Gold, und 16 pC. für Bronze und für Naturalien, baar oder in sichern Anweisungen ein, empfängt das Verlangte, und kann dann, so oft man nur will, das was des schmückt oder unverkünftlich wird, umtauschen, und zwar Gold gegen Gold, Silber gegen Silber, Bronze gegen Bronze, auf Rähmchen gegen Bronze und Rähmchen.

Marcello Fogolino,

Maler und Kupferstecher der alten venetianisch-paduanischen Schule.

(Beschluß.)

Das dritte Kupfer von Fogolino enthält eine weibliche Statue mit nach links herabgesenktem Haupt; ihr Körper ist mit einem sehr fein anliegenden Gewand (nach Art der ältesten griechischen Statuen), welches die rechte Schulter und Brust offen zeigt, bekleidet. Beyde Arme fehlen ihr, indem selbige bis an die Oberarme abgebrochen sind. Der Kopf ist mit einem ganz einfachen Haarputz geziert, indem die Haare über der Stirn getheilt auf beiden Seiten herabhängen. Im Hintergrund links ist ein auf zwey Stufen erhöhter Corridor eines zum Theil verfallenen Gebäudes.

Nach rechts in der Ferne sieht man einige Gebirge mit Gebäuden am Ufer eines Sees. Die Figur selbst steht in der Mitte des Blattes, fast ganz an der untern Linie des Plattenrandes, wo unten zur linken nahe am rechten Fuß der Figur eine Tafel mit dem Namen:

Digitized by Google

sich befindet.

Die Höhe des Kupfers ist 3 Zoll 1 Linie und die Breite 2 Zoll 9 Linien.

Ueber die Ausführung und die Manier, womit diese drey genannten Blätter gearbeitet und vollendet sind, läßt sich eine weitläufige Untersuchung anstellen. Einerseits zeigt die Zeichnung des Aeußern durchaus nicht die harten und streng geformten Umrisse, welche die alten Meister aller Schulen charakterisirt. Man findet vielmehr in diesen Blättern, hauptsächlich aber in dem ersten, ganz weich verschmolzene zarte Formen, wie sie nur in der etwas spätern venetianischen Schule zur Zeit des Tizian oder anderer seiner Zeitgenossen vorkommen, wodurch man sehr leicht in die Versuchung gerathen könnte, jene beschriebenen Blätter einem spätern Meister zuzueignen. Die Bearbeitung des Grabstichels kündiget ebenfalls nicht jene Härten oder so zu sagen Unbiegsamkeiten, an, die sich in Mantegna's, Roberta's oder andern damaligen Künstlerarbeiten finden, daher es sehr zu verwundern ist, daß mehrere Kunstliebhaber den Marcello Fogolino mit Roberta verwechseln.

Der Grabstichel in den Blättern von Marcello ist vielmehr leicht und frey, die Taillen oder Lagen sind irregulär und mit, wie man sich ausdrückt kurzer Arbeit und zum Theil mit Punkten, welche nach alter Goldschmiedsart durch den Hammer und das Eisen, (so wie die Blätter von Joh. Lutma) gefertiget sind, vollendet. Hauptsächlich sind die Fleischpartien der beyden Figuren (in dem ersten Blatt) an den obern Theilen des Körpers ganz mit Punkten gearbeitet, die jedoch in weicherem Ton als die in dem von Julio Campagnola gearbeiteten Blatt: Johannes der Täufer, (Peintre-Graveur No. 3.) erscheinen.

Es sey erlaubt über die Behandlung der Arbeit in diesen Blättern nach genauen Untersuchungen noch hinzuzufügen: daß, da die Arbeit des Grabstichels weniger sichtbar ist, es scheint als wenn Vieles durch die Nadel und das Aetzen hervorgebracht wäre. Besonders überzeugende Beweise sind hier auch von der Anwendung der trockenen oder kalten Nadel (vermittelst welcher, wie bekannt, man auf das Kupfer ohne Firniß und ohne Aetzwasser zeichneidet). In mehreren Theilen der Schattenpartien, besonders in dem Pferd und in der Mauer auf dem zweyten Blatte, bemerkt man deutlich den Grad von der Art (wie es genannt wird), welcher durch das Einschneiden entstehet und an welchen, da er mit dem Stabeisen nicht abgeschnitten oder weggeschabt ist, sich beym Drucken eine Art Tusche (Sammet genannt) ansetzt, was so häufig in den ältern Abdrücken Rembrandtischer Blätter zu finden ist und von manchem Beschauer als Räthsel in der hervorgebrachten Wirkung betrachtet wird.

Marcello Fogolino würde auf diese Art als der Erste zu betrachten seyn, welcher eine Anwendung der Nadel und besonders der trockenen Nadel, deren Wirkung immer in grauen Tönen erscheint, gemacht hätte. Kenner und sehr geübte Forscher und Kupferstichliebhaber haben übrigens die genannten drey Blätter von Fogolino vergeblich in den größten Sammlungen gesucht, folglich wären sie als Unica zu betrachten.

Dresden. Frenzel.

Neapel.

(Beschluß.)

III. Litteratur.

Ein bekanntes Pompejanisches Basrelief mit der Vorstellung eines Phallus und der Inschrift: Hic habitat Felicitas ist von dem Direktor des königlichen Museums, Cav. Arditi in folgender kürzlich erschienenen gelehrten Schrift erläutert worden: „Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi. Illustrazione di un antico bassorilievo rinvenuto in un forno della città di Pompei. Napoli. stamp. Reale 1825. 46 S. 4.“ Der Verfasser berührt zuerst die zunächst liegende obscöne Bedeutung jenes Denkmals, nach welcher Felicitas der Name einer Frau seyn könnte, welche in dem durch die erwähnte Tafel bezeichneten Bäckerhause wohnte. Andererseits erinnert der Vf., daß die Inschrift unbezweifelt über dem Hause eines Bäckers sich befand, und daß der Phallus im Alterthum ein häufiges Amulet war. Die Amulete der Alten, belehrt er, waren theils Bilder von Göttern und derlümmten Männern, theils lächerliche Gegenstände, die durch gute Laune die Einflüsse neidischen Zaubers besänftigen sollten. Dahin rechnet der Vf. besonders den Deus Crepitus und den Phallus; er gibt gelehrte Nachweisungen, wie das letztere Symbol um den Hals gehängt, auf Ringen, an Triumphwagen und über Buden und Thüren gedient habe, durch den erhobenen Mittelfinger nachgeahmt worden sey, (come si fa per osservare, se la gallina tenga l'uovo nel ventre), der daher Infamis und Impudicus heiße. Diese Bedeutung des Phallus wird für das Relief des Pompejanischen Bäckerhauses unbedenklich angenommen, über welchem dann Felicitas entweder den Ueberschuß des Korns oder die Göttin Felicitas bedeutet, von deren Abbildungen auf Münzen ein mehreres folgt.

Der Phallus als Entzaubrungsmittel heißt der Planus Medicus Invidia, daher dann auch die Göttin Invidia den Betrachtungen des Vfs. anheimfällt. Räthsel-

Digitized by Google

hast ist ein durch Winckelmann bekanntes Relief von gebrannter Erde (mon. ined. Nr. 28.), auf welchem ein Fruchtkorb mit Phallus unter Früchten von einer knieenden Frau gehalten erscheint und abgewandt davon schwebend eine andre geflügelte sich zeigt. Die letztere hielt Winckelmann ohne Wahrscheinlichkeit für eine Pudicitia; der Vf. hält Millingens Erklärung für wahrscheinlicher, nach welcher Nemesis, eine jeglichem Ding und also den Feldfrüchten allzumal neidische Göttin, beym Anblick des Phallus ihren bösen Willen gegen die dargebrachten Früchte aufgibt. Allerdings ist bey dieser witzigen Erklärung die Beflügelung der schwebenden Frau gerechtfertigt, nicht aber der arge Neid selbst gegen gereifte Früchte und nicht die Nemesis in der Bedeutung eines Feldkobolds. Es folgen Andre gelehrte Bemerkungen über einen Heim mit Phallus laut Guattani, nach dem Vf. mit einem Fisch oder Horn, über Gladiatoren-Inschriften, desgleichen über phallusförmige Trinkgefäße und Brode sammt Erläuterung der letztern Sitte aus den Gebräuchen des heutigen Neapels. Die nach Erörterung des Phallus als Entzauberungsmittel befremdende Entscheidung der Hauptfrage ist nach dem allem diese: der Bäcker von Pompeji, dessen Haus die streitige Tafel führte, habe theils anzeigen wollen, die Göttin Felicitas wohne ihm; zweytens er habe auch Brode von der auf dem Bildwerk angedeuteten Form. Es ist merkwürdig, daß neuerdings, im April dieses Jahres, ein zweytes Bäckerhaus mit Phallus über der Thür zum Vorschein gekommen ist.

Der längst erwartete architektonische Band der Herkulanischen Alterthümer, von dem berühmten Münzkenner Cav. Carelli abgefaßt, schreitet vorwärts. Cav. Avellino bereitet eine neue Ausgabe seiner kleinen numismatischen Schriften und namentlich der Abhandlung über den Bacchus Hebon. Jorio's nützliches Buch über die bedeutendsten Vasen des Museums ist seit einigen Monaten vollendet; eine schätzbare Arbeit über die Herkulanischen Rollen steht nächstens von demselben Gelehrten zu erwarten. Eine Lettera del Dr Teodoro Panoska all' Abb. Niccola Maggiore. Palermo 1825. 15 S. 8. handelt über Merkure, Pfendomerkure und Bacchische Nymphen; Osservazioni del dio Fauno e de' suoi seguaci, di Odoardo Gerhard. Napoli 1825. 54 S. über den Faunus und die Faune, über Pane und Faune, Silene und Satyrn: beydes Gelegenheitsschriften und nach Aufnahme der Verfasser in die Herkulanische Akademie abgefaßt.

Neapel, den 11. Oct. 1825.

G.

Prato.

Als Fortsetzung der neuen Ausgabe von Cicognara's Storia della Scultura erscheint zu Prato bey denselben Verlegern, den Gebrüdern Giachetti, eine italienische Uebersetzung von d'Agincourt's Histoire de l'Art etc. in Octav mit den Kupfern in Fol. unter dem Titel: Storia dell' arte dimostrata coi monumenti; dalla sua decadenza nel IV. secolo fino al XVI. di G. B. L. Seroux d'Agincourt. Prima traduzione italiana. Der Text begreift 6 Bände in 8. Die Kupfer 3 Bände in Fol. mit 325 Tafeln. Preis 300 Lire. Von einer Ausgabe in 6 Folio-Bänden werden nur 50 Exemplare abgezogen. Preis 600 Lire. — Vor einiger Zeit war auch von Florenz aus eine Uebersetzung desselben Werks in Quart angekündigt, in 6 Bänden Text und 6 Bänden Abbildungen, 600 Tafeln enthaltend. Diese sollten von dem Professor Bezzuoli und dem Architekten Ant. Carcopino gezeichnet, von Paolo Lasinio und Angiolo Cappiardi gestochen, und mit vielen Monumenten vermehrt werden. Das Ganze sollte in 100 Lieferungen, jede zu 8 Franken erscheinen. Wir wissen nicht ob diese Ausgabe, von welcher drey gut gestochene Probeblätter vertheilt wurden, zu Stand gekommen ist.

Mailand.

Raccolta di lettere sulla pittura, scultura et architettura, scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV. XVI. e XVII., pubblicata da M. Gio. Bottari, e continuata fino al nostri giorni da Stefano Ticozzi. Milano 1825. G. Silvestri. 18. 3ter und letzter Band von 475 S. (Pr. 3 Lire) der nicht abgesondert von den übrigen verkauft wird. Das ganze Werk kostet 32 ital. Lire.

Prag.

Am 17. Sept. fand bey Ardesan in Böhmen die feyerliche Einsegnung des Denkmals statt, welches dem 1822 an den Folgen einer im Jahr 1796 erhaltenen Wunde verstorbenen östreichischen Feldzeugmeister Grafen Colloredo-Mannsfeld gewidmet, und auf der Stelle errichtet worden ist, durch deren Behauptung der Verstorbene von 12 Jahren den glücklichen Erfolg der Schlacht gegen Napoleon entschied.

Digitized by Google

Nr. 92.

Literatur-Blatt.

Freitag, den 18. November 1825.

Kriegsgeschichte.

Napoleon und die große Armee in Rußland oder kritische Beleuchtung des von dem Herrn Grafen von Ségur herausgegebenen Werkes. Von dem General Gourgaud, ehemaligem ersten Ordonnanzofficier und Adjutanten des Kaisers Napoleon. In zwey Abtheilungen. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1825. 8.

Daß der historische Roman des Grafen von Ségur, gegen welchen das angezeigte Werk gerichtet ist, in Frankreich großen Beyfall finden mußte, war bey der Stellung des Verf. zu der vornehmen Gesellschaft, die dort den Ton angibt, nicht anders zu erwarten; befremdlicher würde es seyn, daß dieser Beyfall auch in Deutschland ein so enthusiastisches Echo gefunden, wenn unser gutes Vaterland nicht von alten Zeiten her gewohnt wäre, seine Stimme eben nur als Echo einer fremden zu brauchen. Ist nicht auch die des Berichterstatters nur ein Wiederhall des wackern Gourgaud? — Wir wollen sehen!

Jene leichte, selbstgenügliche Bildung, die nur den flüchtigen Champagnerschaum Esprit von den Wogen des Lebens und der Wissenschaft nippen will, und der die Revolution und Napoleon in den höhern Classen Frankreichs vergebens ein Ende zu machen gesucht hat; eine glänzende Phantasie, die durch die Irrgänge der Diplomatik eben so leicht, als durch den düstern Dampf der Gefechte ihre Bahn zu finden, und aus den vereinzeltsten Punkten, die in der Erinnerung haften, ohne Mühe ein vollständiges Bild zusammenzusehen weiß, weniger um die Wahrheit, als um den Schein derselben besorgt; der Zutritt zu den Vorzimmern und in die Gemächer von Männern, die um die geheimsten Gründe der Begebenheiten einer großen Zeit wußten, oder zu wissen schienen, und das Vertrauen einiger derselben, die ihre Meynungen über das, was geschehen war, dem Grafen nicht vorenthielten: dieß waren die Mittel, die den Grafen Ségur in den Stand setzten, allen Anforderungen der Pariser Salons zu genügen. Eine Reihe schimmernder Bilder, gewählt aus den Ereignissen der größten Begebenheit der neuern Zeit, zusammengehalten durch oberflächliche Raisonnements und seichte Ansichten, die eben ihrer Seichtigkeit wegen jedem Leser leicht als seine eigenen, hier nur klarer ausgesprochenen anmuthen mußten, gewidmet den Veteranen der großen Armee, in welcher der Mittelpunkt jener Ereignisse lag, wie es schien, von einem Kameraden derselben; ein solches Werk hätte der angedeuteten Hebel kaum bedurft, um ein ausgezeichnetes Glück zu machen.

Da tritt einer jener Veteranen in die Schranken, und beweist: daß Graf Ségur auf jene Kameradschaft, als friedlicher Palastbeamter (Maréchal-des-logis du Palais) keinen Anspruch machen kann; daß er, der sich nur des Vorrechts bedienen will, „zu sagen, was er selbst sah," wenig oder gar nichts von dem gesehen haben kann, was er sagt; daß die Geschichten, die er erzählt, aus den trübsten Quellen geschöpft und ohne alle Kritik aufgetischt sind.

Dieß ist der Inhalt der angezeigten Gourgaud'schen Schrift.

Ohne uns auf eine Herzählung aller der einzelnen Fabeln und Erdichtungen einzulassen, die Gourgaud dem Herrn Grafen von Ségur nachweist, wollen wir nur zur Probe auf einige der auffallendsten aufmerksam machen, wie z. B. gleich zu Anfang (3. Cap.) die von der glänzenden Aufnahme eines Türkischen Gesandten, im Jahr 1807, den er mit dem Persischen verwechselt hat, (Gourgaud 1. S. 30 ff.); — die Geschichte von dem Untergang einer Schwadron der polnischen Garde, die Ségur dem Uebergang über die Wilia entrinken läßt, mit einem Heldenmuth, der die ganze Armee in Entsetzen und Bewunderung versetzt haben soll, während in der That nur ein einziger Ehevaurlegers-Lancier, den Gourgaud mit Namen nennt, dabey umkam (S. 90, 91); — oder die, wie der König von Neapel an der Spitze eines Regiments polnischer Lanzenreiter, wider seinen Willen „fortgerissen durch die Polen, die ihre Lanzen eingelegt

Digitized by Google

hatten und hinter ihm geschlossen waren," (also aus bloser Furcht, von seinen eignen Leuten gespießt zu werden!) in's Handgemenge geräth (S. 113); — ferner, wie gleichfalls der König von Neapel einen französischen Obersten beym Kragen nimmt und gegen den Feind führt (S. 193) und Aehnliches. — Lächerlich ist es, wenn neben Murat als Befehlshaber der Reiterey — drey Husarenofficiere genannt werden, weil sie nachmals unter den Bourbons Generale geworden sind (S. 113); — oder wenn General Jomini Wege durch die littauischen Wälder entdeckt, die doch auf jeder Landkarte verzeichnet sind (II. S. 133); — während dagegen Napoleon mit dem Finger auf der Karte herumirren muß, um einen Uebergangspunkt über die Beresina zu finden, und endlich bey diesen Bemühungen — nach Pultawa geräth, 120 Stunden von seinem damaligen Standpunct! (S. 145). — Mehr als lächerlich, wenn Ségur die Stärke der großen Armee, die sich nach den Berichten bey Gourgaud in der That nur auf 325,900 M. belief, einmal auf 445,200 M. angibt, dann auf 400,000 und zuletzt auf 600,000 M. Von diesen 600,000 M. kommen, nach Ségur, nur 6600 bis an die Weichsel, wo uns ihnen die — (gleichfalls nach S.) 35000 M. starke Besatzung von Danzig gebildet wird!! (S. 208 — 9.)

Alles dieß sind freylich nur Einzelheiten, vielleicht Uebereilungen, die ja gerade den genialen Schriftstellern am häufigsten begegnen sollen; aber aus solchen Uebereilungen ist, wie Gourgaud beweist, das ganze Werk zusammengesetzt. Und überdieß können wir demselben diesen Ruhm der Genialität, den es in Anspruch nimmt, d. h. hier doch wohl, einer geistreichen, tief eindringenden Auffassung der Begebenheiten, nicht einmal zugestehen. Die einzige Idee, die consequent durch das Ganze durchgeführt wird, ist die absurde Hypothese von der Kränklichkeit Napoleons, die alles Unglück und alle Unfälle der großen Armee erklären solle, und die doch schon durch die Thatsache widerlegt wird, daß Napoleon die Beschwerden eines solchen Feldzuges überstehen konnte. (Vergl. außerdem die Gegenbemerkungen Gourgaud's S. 87 ff. 106. 160. 195. 209. 215.) Aber freylich für Ségur war diese Hypothese unentbehrlich. Denn wer hätte ihm, ohne diese, geglaubt, wenn er erzählt: wie Napoleon sich mit seinen Dienern herumzankt, die ihm überall die heftigsten Vorwürfe machen, beym Hinausgehen aus seinem Zimmer die Thür hinter sich zuwerfen, sich weigern seine Befehle zu respectiren (vergl. S. I. S. 68. S. 103. II. S. 39. 84) — freylich mit Recht, da sie insgesammt viel klüger sind, als er selbst. Denn derselbe Napoleon, der alles berechnet bis auf seinen Zorn (vergl. S. 74. II.), berechnet doch nicht einmal, was zur Erhaltung seiner Armee erforderlich ist, und wird eifersüchtig auf einen Marschall, der statt seiner diese Sorge übernimmt (I. S. 78). Derselbe große Geist, der mit einer Armee von 400,000 Mann so umspringt, wie mit einem Regiment, indem er sie ein Bataillon carré bilden läßt, dessen Feuer sich von allen Seiten trennen (!), weiß doch schon beym Einrücken in Rußland keine Befehle mehr zu ertheilen, außer dem lächerlichen, die Belagerung einer Festung mit der Reiterey zu unternehmen (I. S. 121. 2). Er treibt seine Armee zweck- und planlos auf der Landstraße vor sich her, und weiß so wenig, was er eigentlich mit diesem Spaziergang beabsichtigt, daß er denselben überall, wo er einmal Halt macht, für beengt hält. In Witepsk angekommen, wirft er seinen Degen auf den Tisch; „hier will ich einstweilen bleiben, mich umsehen und besinnen, meine Armee sammeln und ausruhen lassen und Polen organisiren; der Feldzug von 1812 ist zu Ende!" (I. S. 119). Bald wird ihm indessen in Witepsk die Zeit zu lang, und er marschirt nach Smolensk, um — dort eine ähnliche Scene zu wiederholen (S. 142). — In der Schlacht an der Moskwa gibt er durch seine Geberden eine traurige Resignation zu erkennen, und hält sich weit von dem Kampfplatz entfernt, während seine Feldherrn den Sieg erkämpfen; aber Gourgaud beweist, daß alle Anordnungen, die den Sieg herbeyführten, von Napoleon selbst getroffen worden waren, und an einer andern Stelle erzählt Ségur selbst, daß die Kanonenkugeln zu Napoleons Füßen niedergefallen wären. (S. 192 ff.) — Bey Maloßaroslawetz meldet der Marschall Bessieres, den der Kaiser beauftragt hat, die Stellung der Russen zu recognosciren: „sie sey unangreifbar". — „O Himmel! (läßt Ségur auf diese Botschaft Napoleon ausrufen, indem er die Hände (über dem Kopf?) zusammenschlägt) o Himmel! haben Sie recht gesehen? ist es auch wahr? stehen Sie mir dafür?" — Der Marschall wiederholt seine Aussage, Napoleon verzweifelt und — die Russen fliehen, um diese unangreifbare Stellung nicht etwa vertheidigen zu müssen. (II. S. 61 ff.) — Daß Napoleon unter solchen Umständen auf dem Rückzug völlig den Kopf verliert, darf uns nun nicht mehr befremden: „wie früher Moskau, ist jetzt Paris allein sein Ziel!" (II. S. 71). Ohne das geringste wegen des Rückzugs der Armee zu befehlen, sucht er, nach Ségur, nur seine Person zu retten, aber Gourgaud beweist, daß das Unglück, welches die Armee betroffen seit dem Uebergang über die Beresina, nicht Napoleons Indolenz, sondern der schlechten Befolgung seiner Befehle durch Murat zugeschrieben werden muß. (II. S. 194. 201.) — In eben so ungünstigem Licht, als der kranke Napoleon, ist auch — wie Gourgaud Schritt für Schritt nachweist — die große Armee geschildert, deren Waffenbruder sich der Graf Ségur nennt. Wenn man diesem Glauben beymessen dürfte, so hätte sie schon auf dem Marsch von Smolensk nach Moskau zwey Drittheile Nachzügler gehabt, und es ist dabey

Digitized by Google

nur zu verwundern, daß Napoleon einen Mann bis Moskau gebracht hat; was die Armee bewegte, ihm zu folgen, war nur die Aussicht Beute zu machen und zu plündern (Vergl. 1. S. 80. 100. 181. II. S. 27). — Nur der Ruf der Russen bleibt unter allen diesen Gräueln „groß und rein," (II. S. 41). (Ueberhaupt scheint seine Verbindung mit dem Grafen Rostopschin, „diesem edlen Abkömmling eines der ersten Eroberer Assens," den Herrn Grafen Ségur gänzlich für Rußland gewonnen zu haben, das er bey jeder Gelegenheit rühmt und preißt, z. B. 1. S. 84. 102. 147. II. S. 9. 33. 47. 59. 209.) —

Ein ganz anderes und viel wahreres Bild von Napoleon, und, wenn nicht von den Leiden und Nöthen der großen Armee, doch von dem Geist, der sie beseelte, gibt Gourgaud in seiner Streitschrift, die er daher mit Recht, dem Titel zufolge, auch als ein selbstständiges Werk betrachtet wissen will. Die äußerst interessanten einzelnen Züge, die er gelegentlich von Napoleon und seinen Feldherren berichtet, (z. B. 1; 109; 153; 183. II; 65; 137.), so wie die trefflichen Schlachtbeschreibungen, die er den verworrnen Ségur'schen entgegenstellt (Valontina I. 144. Mostwa I. 173 — 209, Wiazma II. 87) u. s. w. müssen wir unsern Lesern überlassen, bey ihm selbst nachzulesen. Unpartheyisch ist Gourgaud so wenig, als Ségur; aber er bemüht sich auch nicht, dieß zu scheinen. Wenn er Napoleons Verfahren überall vertheidigt, so thut er dieß nur, indem er — eben im unbedingten Glauben an seine Unübertrefflichkeit — offen ihre wahren Motive auseinandersetzt. — Der größte Fehler Napoleons war seiner Stellung nach unstreitig sein Streben nach Legitimität; jeder Schritt, den er von den Principien der Revolution ablenkte, brachte ihn seinem Untergang näher. Nur das Erbe der Revolution war es, was so lange seinen Glanz erhielt. Der Geist der Republik, der Frankreich verlassen hatte, beseelte noch die französische Armee. Nur dem Kaiser waren alle unterworfen: kein Marschall konnte einen Officier absetzen, kein Officier durfte der Ehre eines Soldaten zu nahe treten. Diese selbst gaben bey der Vertheilung von Ehrenbezeigungen ihre Stimme; die Officiere, die der Kaiser ernannte, wurden von diesem selbst ihnen vorgestellt. Jeder einzelne nahm Theil an der Ehre, die alle erfochten; und da es jedem frey stand, in seinem Kreise die zweckmäßigsten Anordnungen zu treffen oder sie auf die zweckmäßigste Weise auszuführen: so erblickt jeder auch Gelegenheit, sich noch besonders auszuzeichnen, und dadurch ein persönliches Interesse an dem Ausgang des Kampfes. —

Von diesem Geist zeigt sich auch Gourgaud durchdrungen, und obgleich er sein Werk nicht den Veteranen der großen Armee gewidmet hat, wird doch keiner derselben läugnen, daß hier eine Stimme aus ihrer Mitte laut geworden ist.

Almanachs-Literatur für 1826.

Das Wendtische Vergnügen

ist zum Philippi'schen Vergnügen geworden, das will sagen: das bey Gleditzsch in Leipzig erscheinende Taschenbuch zum geselligen Vergnügen wird nicht mehr vom Amadeus Wendt, sondern von Ferdinand Philippi redigirt. Der neue Herausgeber hat eine Erzählung, die Begegnung in der Ferne, hineingegeben. Die habe ich durchgelesen: und die Kunst bewundert, womit der Verfasser es vermieden hat, irgend etwas ohne Kunst zu sagen. Die ganze Novelle ist mir vorgekommen, wie eine Schrift mit Gold- und Silbersand abgesandelt. Daß sie dadurch trocken geworden, will ich nicht behaupten; aber alle Einfachheit und Natürlichkeit ist daraus verschwunden. Nicht nur der Erzähler spricht allenthalben in Bildern und Anspielungen; auch die handelnden Personen trachten darnach, in jedem Athemzuge geistreich und witzig zu seyn, und überspannen zu dem Behuf sowohl ihre Gefühle, als ihre Phantasie. Und doch ist der Stoff höchst einfach. Ein preußischer Oberster bürgerlicher Herkunft hat in Spanien gegen die Franzosen gefochten, und in der Schlacht von Vittoria das Bildniß einer schönen Dame erbeutet. In der Schweiz findet er das altadelige Original dazu, die junge Wittwe eines in jener Schlacht gefallenen französischen Officiers, und heirathet dasselbe, nachdem es ihn auf eine etwas bizarre Art geprüft hat. Es gehört unstreitig Geist dazu, so bilder- und witzreich zu schreiben, wie der Verf. hier gethan hat; warum hat er denselben nicht lieber auf die Handhabung des fruchtbaren Stoffes verwendet?

Zwey andere Erzählungen, von Sophie May und Leopold Schiefer, sind, die eine historisch und ernst, die andere kindlich und gemüthlich. Unter den Gedichten hat mir die Seefarth von Baldamus am meisten gefallen, und das Blutgerüst von L. Robert am wenigsten. Warum das Letztere? Des Stoffes wegen. Ein König hat seinen rebellischen Bruder zum Tode verurtheilt. Da erscheint ihm seiner Mutter Geist, und verkündigt ihm, daß er ein Bastard, der Bruder aber legitim geboren ist, worauf der König dem Rebellen statt des Blutgerüstes einen Thron errichten läßt, und in das heilige Land schifft. Diese Fabel ist unpolitisch, sie verwirrt den Begriff der Legitimität, sie stößt ihn von seiner sicheren Basis herab: Pater est quem nuptiae demonstrant. Die Kupfer sind zahlreich und effectreich. Walter Scott's Wohnsitz ist hier von zwey Seiten zu schauen. In der zweyten Ansicht sitzt ein Pfau davor, auf einem englischen Ackerbau-Instrumente. Den Einfall könnte der große unbekannte Romanendichter übel nehmen. Im übrigen ist das Taschenbuch der eleganteren eines, und der Druck ohne Gefahr für die Augen zu lesen.

Orphea.

Prächtig eingebunden, Kupfer aus der Zauberflöte, acht Stück, alle wohlgerathen; zwey Gedichte von Lang-

Digitized by Google

bein auf Mozart, und fünf Erzählungen in Prosa. Zwey davon hab' ich Wort für Wort gelesen: das Mährchen von F. Kind, der dienstbare Geist, und die Novelle von Ernst Raupach, der Professor. Jenes hat mich erbeitert, diese wieder ernsthaft gestimmt. Sie führt den Satz aus, daß es meistentheils große, moralische Verirrungen sind, welche die Protestanten in den Schooß der alleinseligmachenden Kirche führen. Sie belegt denselben mit dem höchst interessanten und vortrefflich erzählten Liebesabenteuer eines jungen Grafen und einer jungen Aebtissin, die einander beyde bekehren wollten, und einander beede in die Schlingen der Sünde führeten. Die Bekehrerin stirbt vor Gram darüber, und erreicht erst nach ihrem Tode den Hauptzweck: ihr Verführer wird Mönch. Der Verf. hat tiefe Blicke in das menschliche Herz geworfen, und seine Erzählung läßt einen mächtigen Eindruck zurück, welcher glaubenseifrigen Frauen nicht anders als heilsam seyn kann.

Huldigung den Frauen,

von Castelli, Leipzig im Industriecomptoir; artige Kupfer und artiger Inhalt; für meine Augen zu kleiner Druck. Vom Inhalt haben mir Carl Lappe's hochmordische Bilder, Castelli's bezaubernde Schürze, und das Schauspiel der verst. Luise Brachmann, Eigensinn und Liebe, am besten gefallen. Wie mag der Herausgeber zu dem letztgenannten gelangt seyn? Das hätt' er billig sagen sollen, da jezt eben der verstorbenen Dichterin Werke gesammelt erscheinen und dieser ungedruckte Nachlaß dem Rechte nach wohl dem Erben gehört hätte. Das kleine Stück ist von Werth, wenn schon nicht für die Bühne; in der gedachten Sammlung, die jezt Methul. Müller fortsezt, wird es hoffentlich nicht fehlen.

Alpenrosen.

ein Schweizer-Taschenbuch, herausgegeben von Kuhn, Voß u. a. Bern b. Burgdorfer, Leipzig b. Schmid. Es steht den elegantern deutschen Taschenbüchern nur darin nach, daß es keinen goldenen Schnitt hat. Die Kupfer sind weit besser, als die meisten in jenen, und der Inhalt, der poetische zumal, giebt an durch feine Einfachheit, wie der Kuhreigen. Eine Romanze von G. Schwab. Ida von Toggenburg; ein Mährchen, die Nachteule; eine Legende, Anguitinus, von Gengenbach; der Osterspaziergang der Landleute und der Städter; ein Schützenlied für Schweizerknaben (dessen Verf. spasshafterweise Fehlmann heißt), und die alterthümliche Erzählung aus dem Burgundischen Kriege, Viel Noth und viel Hülf, von Voß d. j., sind dasjenige, was mich am meisten angesprochen hat. Am wenigsten der Aufsatz, die Inseln, von Herrn Rückthahl. In dem Gedichte, der Sennherde, von J. J. L...n, nimmt sich der Baselbieter-Dialect um so ergötzlicher aus, da er im antiken, sapphischen Versmaaße auftritt. Ueberhaupt ist dieses Gedicht ganz in Hebels Geiste ausgeführt.

Dichtkunst.

Eidgenössische Lieder. Zweyte vermehrte Auflage. Basel in der Schweighäuser'schen Buchhandlung, 1825. 243 S. 8.

In der Vorrede dieser 2ten Auflage hält der Herausgeber (E. Münch), naiv genug, alle, die sein Werkchen mißbilligen, für unrechtlich und unpatriotisch, und diese Aeußerung, mit dem barbarischen Inhalt mancher Lieder selbst zusammengehalten, dürfte dem Kritiker einigen Schauer einjagen, wenn es nicht wahrscheinlich wäre, daß sich dem Verfasser in dieser Vorrede nur ein speculativer Gedanke in einen patriotischen verirrt, wie bey der Herausgabe selbst etwa ein patriotischer speculativ geworden.

Die Liedersammlung ist zunächst für schweizerische Studenten bestimmt, ein auf Helvetien gepfropftes deutsches Kommers- und Burschenliederbuch. Wir finden daher auch eine große Menge von bekannten deutschen Kriegs-, Wein- und Turnliedern hier wieder abgedruckt, und vermengt mit schweizerischen Originalen, in deutscher Sprache vorzüglich von E. Münch, in französischer von Monnard, durchhängig schwache Nachahmung. Wenn wir den Werth der aufgenommenen Lieder von Stolberg, Schlegel, Novalis, Körner, Follen, Arndt keineswegs in Abrede stellen, so scheint es uns doch wunderbar, wie sie hieher kommen, und wir müssen es dem Herausgeber zum Trost ernstlich misdeuten, daß er so viele von der höchsten Leidenschaft erfüllte Freyheits- und Kriegslieder, die nur in den Begeisterungs-Jahren des teuren deutschen Freyheitskriegs ihre Bedeutung wie ihren Ursprung gefunden, auf das friedliche Dasein schweizerischer Jünglinge angewendet wissen will. Noch mehr aber müssen wir erstaunen, wenn wir mit diesem intellectuellen Mißgriff einen noch derberen ästhetischen verbunden finden. Herr Professor Münch gewinnt sich nicht, unter der Firma „nach Stollberg, nach Körner, nach Arndt" u. s. w. die trefflichen Gedichte dieser Sänger von seiner eigenen Hand verstümmelt abdrucken zu lassen. Was sich darin auf Deutschland bezieht, schneidet er fast heraus, und ersezt es mit Flickereyen, die sich auf die Schweiz beziehen. Um nur ein Beyspiel zu geben, so finden wir Körner's berühmten Aufruf: „Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen!" hier mit der Ueberschrift: Die Unterwaldner beym Einfall der Franzosen. Im Liede selbst wird nur der Name der Deutschen mit dem der Schweizer vertauscht. Ist denn aber Herr Münch in seinem Vaterlande so wenig orientirt, daß er von Levern im Lande Unterwalden träumt, da er den Vers stehen läßt: „Laßt die Leyer still, den Wehrhahl rühig stehen!" und kennt er die Geschichte jenes ewigen Kampfes der Alpenhirten so wenig, daß er nicht weiß, wie viele Weiber und Mädchen von Unterwalden sich heldenmüthig mit den Franzosen herumgeschlagen, da er den Vers stehen läßt: „Was weint ihr Mädchen, warum klagt ihr Weiber, für die der Herr die Schwerdter nicht geschärft, u. s. w." Recensent scheut sich, die Absurditäten dieser Art, wovon das Buch wimmelt, weiter zu verfolgen, und schließt mit dem Trost, daß den verstümmelten deutschen Dichtern weniger Schmach angethan ist, als dem Verstümmler und seinen Landsleuten, die, an Freyheit und Helden reich genug, sie für den Gesang im fremden Norden stehlen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Nr. 93.

Kunst-Blatt.

Montag, den 21. November 1825.

Ueber die drey großen Cartone zu den Frescogemälden des Herrn Directors Peter Cornelius in der königlichen Glyptothek zu München und über die Gemälde selbst. (Fortsetzung von Nr. 65—69. 1821.)

Von Canonikus B. Speth.

(Mit einem lithographirten Umriß.)

Wir hatten früher in den oben bezeichneten Nummern eine kurze Uebersicht von allen in der Glyptothek auszuführenden Frescogemälden gegeben, und zunächst über die Darstellung der homerischen Götterwelt, womit die Arbeit begonnen, ausführlichen Bericht erstattet; es wurde darin sämmtlicher zur Ausschmückung der Decke bereits gefertigten Cartone und ihrer Beziehung unter sich zu einem geschlossenen Ganzen umständlich erwähnt, auch das Gesagte zum Theil mit lithographischen Umrissen belegt und sodann über die zur Hälfte ausgeführten Frescogemälde unsere Ansicht mitgetheilt. — Damals versprachen wir zugleich, seiner Zeit über die Ausführung der zweyten Hälfte der erwähnten Cartone, so wie über die damals begonnenen zu den drey großen Bogenräumen (Lunetten) unterhalb der Decke dieses Saales dem kunstbefreundeten Publikum in diesen Blättern Nachricht zu geben.

Es ist nun an dem, daß wir Wort halten können; denn nicht nur alle Gemälde an der Decke, sondern auch die drey dem Raume und Inhalte nach weit größeren und bedeutenderen unterhalb sind nun völlig zu Stande gebracht und somit ist der Cyclus dieser mythologischen Darstellungen geschlossen.

Zuerst, was die noch übrige zweyte Hälfte der Deckengemälde betrifft, beschäftigten sich im Jahre 1822 die HH. Zimmermann und Schlotthauer; jener mit der Ausführung des mittlern Bildes: die Aurora, den Morgen bezeichnend, von den Horen umschwebt, *) und des darauf bezüglichen Seitenbildes zur Linken, Aurora mit dem schlafenden Tithonus und Memnon.

Das Gegenstück zur Rechten: Aurora mit Tithonus zu Jupiters Füßen, wurde dem Hrn. Schlotthauer auszuführen überlassen; desgleichen auch gegenüber die Darstellung des Abends: Luna mit den Hesperiden nebst den beyden Seitenbildern: Diana im Bade und Diana und Endymion samt dem sich darauf beziehenden Friese.

Als Gemälde betrachtet, reihen sich diese Darstellungen an die früher vollendeten mit allem Rechte als ausgezeichnet an. Die beyden ebengenannten Künstler, die im Frescomalen am meisten in Uebung und Thätigkeit gesetzt waren, mußten hieraus natürlich für die Technik einen wesentlichen Vortheil ziehen. Denn Uebung gibt Erfahrung und macht mit der Ueberwindung mancher Hindernisse bekannt, dieß erzeugt aber zuletzt Fertigkeit und Sicherheit, und beyde fördern die Arbeit rascher und mit günstigerem Erfolge. — Früher schon in den Geist ihres Meisters eingegangen, den er in seinen Cartonen durch feste und bestimmte Umrisse gebunden hatte, allmählig vertrauter mit der Natur der Farben und ihrer Wirksamkeit nach dem Auftrocknen, konnten sie jetzt mit mehr Zuversicht auf den malerischen Effect des Ganzen hinarbeiten und mit größerem Gelingen Kraft und Helldunkel berechnen. Dadurch aber mußten diese letztern Gemälde nothwendig an Klarheit, Lebendigkeit und Harmonie der Färbung, wie nicht minder an Rundung und Zartheit der Behandlung sichtbar gewinnen.

Gedenken wir nun noch der Blumen- und Früchte-Guirlanden und einiger Arabesken, die zum Theil auf vergoldetem Grunde mit anderweitigen Vergoldungen den bildlichen Darstellungen zur Einfassung und einigen kleineren Räumen zum Schmucke dienen und eben so passend angebracht als zierlich ausgeführt sind; so sind wir mit den sämmtlichen Deckengemälden in diesem Saale fertig und es sind darin nur noch diejenigen zu erwähnen, welche in den drey großen, wohl über 30 Fuß ho-

*) Vergl. Kunstbl. Nr. 69. — (1821.)

Digitized by Google

hen und 16 Fuß breiten Bogenräumen (Lunetten) unterhalb der Decke angebracht sind.

Ihr Inhalt ist folgender:

1. Die Unterwelt — das Reich des Pluto.
2. Die Wasserwelt — das Reich des Neptun.
3. Die Oberwelt — der Olymp — das Reich des Jupiter.

1. Das Reich des Pluto.

Die Anordnung theilt sich in drey Gruppen. In der Mitte Pluto und Proserpina sitzend auf erhabener Stufe des Thrones. Finsterer Ernst umzieht Pluto's Stirne, seine Linke ruht auf Proserpina's Schulter, die mit gesenktem Haupte tiefsinnend vor sich hinsieht. Vor dem Throne steht Orpheus, er greift mit der Rechten in seine Laute, um durch die Macht rührender Accorde den thenern Schatten seiner Gattin Eurydice vom mächtigen Beherrscher der Unterwelt zu erflehen, daß er sie der ewigen Nacht entziehen, mit ihr in die lichten Räume der freundlichen Oberwelt zurückkehren dürfe. Den verlegenen, schüchternen Blick wagt er kaum hinauf zu dem furchtbaren Gott zu erheben, von dessen unerbittlicher Strenge er die Gewährung seiner Bitte nur mit Angst zu hoffen scheint. So folgt er im Augenblick den Warnungen Amors, der ihm zur Seite steht, sich nach der Geliebten nicht eher umzusehen, bis er das Schattenreich mit ihr verlassen und das Licht der Oberwelt erblickt hat. — Die holde Eurydice steht seitwärts vom Throne, an dessen Pfeiler, und das Haupt an ihre Rechte gelehnt, still und wie zurückgezogen, doch den Blick mit unendlich zarter Wendung des Kopfes auf den Geliebten geheftet.

Zur Linken dieser Gruppe die schlafenden Cumeniden. Schlangenknäule sind um ihre Häupter gewunden und schwarze Gedanken entsteigen ihrer Seele. Nur eine, die nimmer ruhende Alekto sitzt ihnen wachend voran, gestützt auf eine umgekehrte Fackel, ihre grinsenden Blicke auf Orpheus gerichtet. An sie reihen sich des Danaus unglückliche Töchter, verdammt hier der Gatten frevlen Mord mit ewigem Wasserschöpfen zu büßen. Orpheus klagende Töne haben ihr Inneres zur Theilnahme an seinem Schicksale bewegt. Ihnen zur Seite sieht man Medusa's Schatten, die Schlangengewinde um das gräßliche Haupt mit beyden Händen erfassend. Zu unterst am Vorgrunde liegt schlafend des nächtlichen Styx finsterer Beherrscher. Auch Sisyphus erblickt man in der Ferne, sich ewig mühend, den Felsen nach der Anhöhe zu wälzen, um dort am Ziele, das sälzige Werk aufs neue von unten zu beginnen.

Zur Rechten des Thrones bildet sich die dritte Gruppe. Es sind die Höllenrichter, Minos, Rhadamanthus und Aeakus, vor ihnen stehen mehrere Schatten, ihr Urtheil zu vernehmen; Charon hatte sie eben zur Unterwelt befördert und ist im Begriffe, seinen Kahn wieder jenseits zu lenken. Eine vortreffliche Gruppe, voll des sinnigsten Wechsels im Ausdruck. Die Richter sind frappante Physiognomien, wie aus dem Leben, kalt, streng und unerbittlich. Der Pilot, der dem Beschauer den Rücken kehrt und so breit und unerschrocken den Richtern ins Angesicht schaut, ist ganz herrlich charakterisirt. er ist die Zuversicht selbst; was es auch sey, weßwegen er hier vor Gericht steht, er fürchtet nichts. Auch Cerberus fehlt hier nicht, der Höllenwächter, er liegt am Vorgrunde. Laut gähnend mit weit aufgesperrtem Rachen erhebt aus dem dreyköpfigen Ungethüm sich der mittlere Kopf, der andere liegt schlafend zur Erde, nur der dritte späht umher und läßt den dem Throne sich eben genahten Orpheus nicht aus dem Auge. Ein Knabe mit einem Brode nähert sich dem Thiere von rückwärts.

2. Das Reich des Neptun. *)

Neptun, der Wogenbeherrscher, in seiner Rechten den Dreyzack und in traulicher Umschlingung mit Amphitrite, der Gemahlin, auf einer Muschel sitzend, gleitet von zwey muthigen Meerpferden gezogen über die Fluthen dahin. Amor, dießmal ernst und besonnen, lenkt die Rosse und hält sie rasch an, um dem Götterpaar den Genuß von Arions melodischen Tönen länger zu bereiten.

Neptun's behagliche Züge bey unverkennbarem Ernst, und wie so sein gesenkter Blick gedankenlos in der Empfindung weilt, deuten auf gnädiges Wohlgefallen. Auch die zart gebildete Amphitrite huldiget Arions Zaubergesang; es ist als neige sich ihr Haupt dem Sänger zu, damit kein Ton ihr ungehört verklinge.

In der Ferne sitzt Arion auf einem Delphin, der einst, von seinem Spiele entzückt, dankbar ihn dem Tode entriß und auf breitem Rücken aus den Fluthen empor ans Land trug. Der begeisterte Sänger achtet nicht, was um ihn vorgeht; ganz in sich gekehrt schwärmt sein Geist im Reich der Töne, die er in vollen Accorden der Laute entlockt, und was die Brust Dankbares verschließt,

*) Hierzu der beyliegende Umriß, der uns aber nur das Ganze der Anordnung und die Vertheilung der Gruppen versinnlichet. Was das Wesentlichere, die Formen und den Ausdruck der Köpfe betrifft; so ist der Stecher der nach dem Originale treu gefertigten Zeichnung nicht überall ganz gewissenhaft gefolgt; auch hat er so, mancherley mancher gelungenen Stellen, mit der Correctheit und Vollständigkeit der Umrisse des Nackten nicht überall glücklich abgefunden.

Digitized by Google

entströmt als Gesang den Lippen in melodischer Begleitung.

Bis in die Tiefe hinab erklangen seine Töne, denn freudig aufgetaucht aus den Fluthen, Nereiden und Tritone, drängen sie sich, jung und alt, entzückt an ihn, dankbar ihm Geschenke bietend, die Erzeugnisse ihres Reiches, Fische, Corallen und Perlen. Ein origineller, glücklicher Gedanke, aus fruchtbarer Phantasie entsprungen und ganz herrlich ausgeführt. Der Kleine auf den Schultern des alten Wassergottes ist lauteres Entzücken, mit Freuden reicht er seine Gabe hin; und in der Gruppe der Nereiden wechselt ein harmonischer Einklang der Empfindung, hier sinnende, dort mehr sinnliche Betrachtung des Sängers; hier gespannte Aufmerksamkeit auf seine Zaubertöne und dort herzliches, dringendes Anerbieten der Gabe. Nicht minder passend und sinnreich ist die Episode im Rücken des Arion angebracht, wo eben ein junger Triton einen wilden Stoß in seine Muschel thun will, aber warnend von einem ältern noch früh genug davon abgehalten wird.

Zur Rechten jenseits der in Arions Nähe versammelten Nereiden sitzt Thetis, Achilleus Mutter, eine edle Gestalt, mit der Rechten auf die Erde gestützt, die Linke über dem gehobenen Knie, in fließender Wendung des Körpers, nur den verständigen Blick sinnend nach der Seite des unvergleichlichen Sängers gewendet, voll Bedeutung und Charakter. Rückwärts noch eine Sirene, ihr Kopf ruht auf den gekreuzten Händen über einer Laute aus Korallen gebildet. So lauscht sie versteckt auf Arions Spiel und Gesang, doch sichtbar grämig, daß er ihr's zuvorthut, und dennoch ihrer Natur nach von Liebe zu ihm hingezogen. Ein schönes Gleichgewicht von Mischung widersprechender Gefühle.

(Der Beschluß folgt.)

Die Mosaik an der Westseite des Prager Doms.

An dem schönen und bewunderungswürdigen Prager Dom findet sich, auf der Mittagswand am Schiffe der Kirche dem vollendeten Thurme nahe, ein treffliches und in Deutschland so äußerst seltenes Mosaikbild, die ganze Wand einnehmend. Daß es aus der Erbauungszeit herrührt, ist keinem Zweifel unterworfen und so auch wohl als gewiß anzunehmen, daß einer der großen Künstler, welche Kaiser Karl der Vierte um sich versammelt hatte, der Verfertiger war. Sein Gegenstück findet dieses Bild in dem Märtyrer-Tod des heiligen Johannes, welcher, in Mosaik, nur etwas roher, über der Thür der Kirche zu Mariemwerder befindlich ist. Das Prager Bild soll, nach einigen Nachrichten, lange Zeit durch einen Kalküberwurf, der in den letzten Jahrhunderten darüber kam, verdeckt gewesen und erst in neuerer Zeit wieder davon befreyt worden seyn.

Zwey solche Bilder, in so von einander entfernten Gegenden, deuten wohl darauf hin, daß diese Kunst, die ohne alle Frage aus dem Morgenlande über Italien nach Deutschland gekommen war, eine Zeit lang bey Prachtbauen Deutschlands und des von Deutschland abhängigen Nordens mit in Anwendung gekommen ist, und es fragt sich wohl, ob nicht bey manchen alten Münstern, unter einem spätern darüber getragenen Kalküberzuge, noch solch' altes Bildwerk verborgen liegt. Es scheint dieß auch darum wahrscheinlich, weil der Deutsche nicht blos die innere Verzierung seiner Rathhäuser und Wohnhäuser liebte, sondern wir in vielen alten Städten noch deutliche Beweise finden, daß die Häuser auch von außen mit Gemälden geschmückt wurden, welche nur, bey diesen wenigen prachtvollen Gebäuden, ein Ersatz und Stellvertreter der wichtigern und weit kostbareren Mosaiken zu seyn scheinen, um so mehr, da die arabeskenartigen Verzierungen der Blätter, Zweige, Ranken, Blüthen auf diesen Gemälden mit denen, welche auf Mosaiken, nach älteren Mustern, gewöhnlich waren, sehr übereinstimmen.

So auch auf unsern Prager Mosaiken, worau bunte Blätter und Ranken selbst noch die daneben befindlichen Strebepfeiler kunstreich verzieren.

Das Bild ist in drey Theile getheilet. Der Haupttheil, das mittiere Bild, zeigt Christus als Weltrichter. In einem erhabenen Regenbogen-Kranze sitzt der Weltheiland und Richter, von Engeln umgeben. Unter ihm sind sechs Heilige durch Namensunterschrift bezeichnet: S. procopyus s'sigismundus. s'vitus. s'wenceslaus. sca lodomilla. s'albertus. Es sind die Schutzheiligen des Prager Landes. Darunter sind noch zwey Personen knieend, ein Bischof und eine Jungfrau.

Rechts vom Beschauer, links von dem sitzenden Christo, ist auf dem Nebenbilde, ein Engel des Zorns, welcher die Verdammten mit seinem Schwerte auf die Seite treibt. Oben darüber ist ein Fenster der Kirche, welches die Darstellung theilt, so daß rechts, von Christo entfernt, eine Anzahl betender Heiligen, links, Christo nahe, der heil. Johannes der Täufer am Throne Christi vorbittend, erscheint.

Links vom Beschauer, rechts dem zu Gericht sitzenden Christo, zeigt das zweyte Nebenbild die Auferstehung der Frommen, Engel, welche die Gräber eröffnen und die, aus dem Boden sich mühsam windenden Gestalten hülfreich heben und unterstützen. Darüber ist wieder ein Fenster und an diesem links, dem Heiland entfernt, eine Anzahl betender Heiligen, rechts, dem Throne Chri-

Digitized by Google

sti nahe und dem heil. Johannes gegenüber, die vorbittende Maria.

Die ganze Darstellung ist in alt hergebrachter Weise, und auf einer unzähligen Menge von Bildwerken und Gemälden zu finden. Ueber den Styl des Bildes läßt sich, bey bedeutender Verdüsterung der Bilder und der Entfernung, in welcher man von ihm ist, nichts Gewisses sagen; aber, allem Anscheine nach, hat er jene merkwürdige Eigenthümlichkeit, die wir auch in Karlstein bewundern, mitten inne zwischen Altdeutschem und Altitalienischem zu stehen, keinem bestimmt anzugehören und so ein merkwürdiges, eigenthümliches, seiner Zeit gleichsam entfremdetes Werk zu seyn.

Untersuchungen der zum Bilde angewendeten Steine konnten nicht angestellt werden, weil es zu entfernt; aber es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß die Glasstücke, woraus es besteht, vollkommen denen gleichen, welche bey allen Arbeiten der Art in Italien angewendet worden sind, die sich in Preußen an der großen Marienbildsäule und dem flachen Bilde des heil. Johannes finden und die eben so an der Kuppel der Kirche zu Aachen, so wie sogar an den Säulen erscheinen, die, unter dem Namen der Hierosolymitanischen bekannt, sich im Antiken-Kabinet zu Dresden befinden, bey dem die gleiche rothe Glasmasse mit den Goldplättchen, wie in Marienburg, überzogen ist. Das Material ist gewiß durchaus immer dasselbe, denn es kommt aus denselben Fabriken, oder wenigstens solchen, die völlig im alten Gange und in früherer Verfertigungsweise beharrten.

Die Fenster innerhalb dieses ganzen Mosaikbildes sind in ihren Blenden und im Bogen, bis zu der Spitze desselben hinauf, mit dem schönsten Blätter- und Weinranken-Schmuck verziert, welcher leider indessen etwas verletzt ist und auf das dringendste anzumahnen scheint, daß dieß ganze Bild, durch ein kurzes Schirmdach gesichert werde, damit nicht die Zerstörung der Zeit und der Elemente zu rasch vorschreiten.

Bg.

Lithographik.

Die Werke Canova's. Sammlung von lithographirten Umrissen ꝛc. Stuttgart bey Fr. Schulz. 10te — 13te Lieferung. *)

Diese vier neuen Hefte der rasch fortschreitenden Sammlung sind alle von gleich guter lithographischer Ausführung. Ihr Inhalt ist folgender:

*) Vergl. Kunstbl. 1825. Nr. 52.

Heft 10. 1. 2. 3. Drey Tänzerinnen, gefertigt in den Jahren 1805 und 1809 für die Kaiserin Josephine, den Ritter Mangoni von Forli und den Fürsten Rasumowsky. 4. 5. Grabmäler des Grafen und der Gräfin Mellerio, Basreliefs in der bekannten Art.

Heft 11. 1. 2. Hebe, 1796, jetzt im Haus Albrizzi zu Venedig, wo sie nächstens zur Versteigerung kommen wird, eines der anmuthigsten Werke Canova's, obgleich er sich auch hier erlaubt hat, ein dünnes fliegendes Gewand anzubringen, welches der Sculptur nie gelingen kann. 3. Denkmal Clemens XIV. in der Kirche St Apostoli zu Rom. Dieß Werk, das Canova 1777 in seinem 22sten Jahre vollendete, ist eines der ernstesten und würdigsten Denkmale seines Genies. Man sieht hier noch das treue Studium der Natur und der Antiken, und kein Haschen nach affectirter Grazie oder malerischem Effect. 4. Dreyfaltsbüste der Laura. 5. Der rasende Herkules, Basrelief.

Heft 12. 1. Die vielbesprochene Statue des Perseus, 1800 vollendet, welche nach Canova's eigener Meynung mit dem vatikanischen Apollo wetteifern sollte, auch nach dessen Wegführung aus Rom auf seine Stelle kam, und noch jetzt, nachdem er solche wieder eingenommen, wenigstens einen gleich ehrenvollen Platz im Belvedere behauptet. Jeder Unbefangene wird mit dem Urtheil übereinstimmen, welches Fernow über diese Statue gefällt hat; dennoch gehört sie immer zu Canova's schönsten Werken, und nur die Prätension, die der Künstler hatte, mit einer der gepriesensten Statuen des Alterthums wetteifern, reizt selbst die Kritik des Bewunderers zur Aufsuchung ihrer Mängel. 2. Idealbüste der Eleonora d'Este. 3. Herkules der den Lichas ins Meer schleudert, kolossale Marmorgruppe, 1802 vollendet, im Pallast Torlonia zu Rom aufgestellt. Composition und Ausführung sind in diesem Werke gleich widernatürig; statt die kräftigste aller Heroennaturen darzustellen, verfiel der Künstler in das Uebertriebene und Gemeine. 4. Sitzende Statue Washingtons, 1818 vollendet. 5. Mars und Venus, stehende Gruppe über Lebensgröße, 1816 für den jetzigen König von England vollendet; zwar etwas kalt in der Composition, doch in der Ausführung kräftiger und männlicher als viele andere Werke Canova's.

Heft 13. 1. Colossalstatue Napoleons, 1803 vollendet, jetzt im Besitze des Herzogs v. Wellington. 2. Terpsichore, 1808. 3. 4. Die Frömmigkeit und die Sanftmuth, zwey Statuen im Jahr 1783 für das Grabmal Clemens XIV. modellirt, nachher aber durch andere ersetzt. 5. Die Rückkehr des Telemach, Basrelief, 1790. Unter allen Figuren möchte Penelope am wenigsten gelungen seyn.

S.

Digitized by Google

Nr. 94.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 24. November 1825.

Ueber die drey großen Cartone zu den Frescogemälden des Herrn Directors Peter Cornelius in der königlichen Glyptothek zu München und über die Gemälde selbst. (Fortsetzung von Nr. 65 — 69. 1821.)

Von Canonikus B. Speth.

(Beschluß.)

3. Der Olymp — das Reich des Jupiter.

Es ist nicht ein stattliches Göttermahl, nicht der versammelte Götterrath, es ist die Apotheose des Herkules, was der Künstler sich zum Motive seiner Schilderung des Olymps gewählt hat.

Auf goldenem Throne, von Blumen und Früchten üppig umkränzt, sitzt Jupiter, an seiner Seite Juno. Herkules, in den Olymp eingetreten, nähert sich dem Throne. Jupiter, von dessen Antlitz Hoheit und Würde strahlt, in seiner Linken den Herrscherstab, reicht dem willkommenen Sohn die goldene Schaale. Nicht so der Rhea Tochter; die ewig zürnende Juno, die Altmene's Sohn im Leben hart verfolgt, läßt auch im Olymp ihren Haß ihn fühlen. Mit beyden Armen auf die Lehne des Throns gestützt, sitzt sie nachlässig in abgewandter Stellung, nur den weiblichen Blick auf Herkules gerichtet. Rückwärts des Thrones stehen die Grazien, holdblühende Gestalten, schwesterlich umschlungen und zu den Füßen des Donnerers füttert Ganymed den königlichen Aar, den gewaltigen Blitz in seinen Klauen.

Dem kommenden Herkules schwebt Hebe, die Braut, in jugendlicher Frische unendlich liebreizend entgegen, Hymens blumigen Kranz um das blondgelockte Haar gewunden, sie kredenzt ihm in goldenem Pocale süßen Nektar.

Dieser Gruppe seitwärts zur Linken steht Minerva, Diana und Neptun, schicklich geordnet, nicht ohne Theilnahme an Hebe's gastfreundlichem Dienst. An sie reihet sich zunächst Apollo, der den festlichen Tag mit edlem Gesange feyert, den er mit der Laute begleitet, unterstützt vom harmonischen Klang der Instrumente einiger Musen. Auch Pan mischt sich ein, er schielt nach Apollo's Laute hin, als wollte er zuvor den Griff seiner Accorde ihm ablauschen, um den begleitenden Ton auf seiner Pfeife nicht zu verfehlen. Ein passender, glücklicher Gedanke!

Freuden andrer Art überlassen sich die Götter jenseits. Vulkan, der Juno zunächst, leert in langen Zügen den vollen Becher. Venus, den Amor liebkosend, weilt mit Mars in freundlichem Gespräche, Ceres und Merkur, letzterer ist ganz vortrefflich. Die Freude, den der Gefahr entronnenen Freund am Ziele zu finden, sieht ihm aus den Augen, ihm zunickend hält er hoch auf den goldenen Becher. — Nach dem Vorgrunde her steht Ariadne von Bacchus umschlungen mit ihm in traulicher Unterredung, ihre Häupter sind mit Weinlaub bekränzt. Bacchus lehnt sich an einen Faun, der neckend dem alten vom Weine überfüllten, feisten Silen eine Traube unter die Nase hält, während ein andrer vor ihm mit einem Tiger spielt, der nach derselben Frucht gelüstend, den Rachen gierig darnach aufsperrt.

Ein herrlicher Contrast zwischen beyden Seiten! wie gesondert das Edle von dem Gemeinern, und wie gesteigert jenes in ruhigerer Haltung, je näher dem Throne, und wie angepaßt zugleich dem Individuellen eines jeden Charakters!

So weit die Erfindung dieser drey umfassenden Bilder. Was ihre Ausführung in Fresco betrifft, so ist bey weitem der größte Theil derselben von der Hand des Herrn Directors Cornelius gemalt worden.

Im Reiche der Unterwelt wurden außer dem Pilotes die übrigen Schatten von Hrn. Prof. Zimmermann; die Figur der Euridice von Hrn. Schlotthauer und die entfernteren Gestalten des Sisyphus, einiger Danaiden, ferner das Haupt der Medusa mit dem Styx von Hrn. Stürmer ausgeführt. — Im Reiche des Neptun hat Hr. Schlotthauer den Arion und Hr. Zimmermann die beyden Pferde, die Thetis und die Sirene mit den zwey andern Figuren rückwärts gemalt. — In der Darstellung des Olymps ist ebenfalls außer den drey

Digitized by Google

Grazien und dem Ganymed mit dem Adler von der Hand des Hrn. Schlotthauer, alles Uebrige von dem Meister selbst ausgeführt.

Was wir früher *) von den technischen Eigenthümlichkeiten des Hrn. Cornelius, d. h. von dessen Bestimmtheit in den Umrissen, von dem Individuellen seiner Formen und Physiognomien, von dem Style seiner Gewänder ꝛc. Lobenswürdiges gesagt haben, darauf berufen wir uns auch hier wieder, nur mit der freudigen Wiederholung unserer schon gemachten Bemerkung, daß uns auch hier in Folge mehrfacher Erfahrung und Uebung gar Manches gediegener und, was die Färbung, besonders des Nackten weiblicher Körper anbelangt, zärter und dünkender, überdauert an Kraft und Helldunkel hervorgehobener und mit immer sparsamerer Anwendung der Retouchen in Tempera aufgefallen ist.

In den Besitz dieser errungenen Vortheile theilen sich der Meister und die trefflichen Gehülfen Zimmermann und Schlotthauer, die mit ihm gleiches Ziel verfolgend und, stets sein Vorbild im Auge, sich nunmehr selbst eine solche technische Meisterschaft errungen, daß, jedoch unbeschadet der eigenen Individualität, ihr Wirken neben dem des Meisters in diesen drey letzten Bildern, wie aus einer und derselben Hand hervorgegangen scheint. — So gelang von jeher das Große in der Kunst nur durch Eintracht und Liebe in und zu gemeinsamem Wirken, und so gelingt es auch jetzt, und wir erfreuen uns nicht wenig, dieses seinem Inhalte und seiner Bedeutung nach so umfassende Werk mit so glänzendem Erfolge getröstet zu sehen.

Jetzt aber, wo auch diese Gemälde unterhalb der Decke fertig und mit jenen der letzteren in vergleichenden Zusammenhang gebracht sind, thut sich für die Reflexion eine neue Bedeutung derselben auf. Es entgeht nicht, wie dem Ganzen die unendlichen Formen alles Seyns und Bestehens, Zeit und Raum, zum Grunde liegen. Die Zeit selbst mit ihrem ewig kreisenden Wechsel und was in ihr ewig wechselnd sich gestaltet, ist deutlich in dem Cyclus der Bilder an der Decke geschildert. Was aber im Raume besteht, ist örtlich fixirt und umfaßt die drey Reiche der Ober-, Unter- und Wasserwelt, doch unter der alles beherrschenden Macht des Geistes und der Stärke, welches der Künstler in den drey Gemälden unterhalb der Decke durch die glücklich gewählten Hauptmotive des Orpheus, Arions und der Apotheose des Herkules sehr sinnreich und treffend bezeichnet hat.

Berücksichtigen wir endlich noch nebenbey die Stelle, die jedes dieser drey letzteren Bilder einnimmt, so können wir kaum die weitere Beziehung übersehen, in der es jedesmal wieder zu einem der Hauptbilder an der Decke steht.

Das Reich der Unterwelt findet hier seinen analogen Platz an der Wand unterhalb der Nacht mit dem Tod und Schlaf und den nächtlichen Träumen. Das Reich der Wasserwelt hat eben so das Bild des thauenden Morgens passend über sich, und über dem fröhlichen Olymp, dem Reiche der Oberwelt, zieht Helios *) das strahlende Bild des Tages vorüber.

Eben so bedeutungsvoll und in analoger Beziehung auf die Hauptgegenstände dieser drey Bilder werden noch die zu denselben gehörigen schmalen Bogenräume über denselben in Stucco verziert und über dem ersten, in Beziehung auf Pluto, der Raub der Proserpina, über dem zweyten, bezüglich auf das Meer, die Geburt der Venus, und über dem dritten, dem Reiche des Jupiter, dessen Kampf mit den Titanen angedracht werden. In den Raum über der vierten Lunette endlich, die ein Fenster einnimmt, wird Jo's Befreyung, gleichfalls in Stucco ausgeführt, ihre Stelle finden.

Es gehört in jeder Hinsicht eine geniale Tüchtigkeit dazu, so bedeutende Räume bedeutungsvoll auszufüllen. Zwar ist hiezu das Reich der Mythologie unerschöpflich. Aber der Reichthum des Stoffes allein macht es nicht aus. Vieles hängt hier von dem richtigen Verstand in der Wahl der Gegenstände sowohl als der Haupt- und Neben-Motive ab; das Meiste von der Uebreleugung und Besonnenheit in der Anordnung und Vertheilung des Stoffes zur geschlossenen Einheit nicht nur der einzelnen Gruppen, sondern ihrer Gesammtheit, in so fern sie, wie hier, ein ideelles Reich umfaßt, das in seinen Hauptmomenten in zeitlicher, sowohl als räumlicher Beziehung richtig aufgefaßt und geordnet, sich zur Einheit abschließt; alles endlich hängt ab von einer tiefen, geistreichen Phantasie, die das Ganze erst belebt, damit es nicht als ein todtes Aggregat, sondern beseelt und lebendig, als Idee aus der Idee in die Leibhaftigkeit geboren, dabey aber auch wieder mit allen Individualitäten und Zufälligkeiten eines Naturwerkes erscheine.

Wenn wir schon einmal früher, **) während der Ausführung der ersten Hälfte dieses umfassenden Werkes

*) Nachträglich zu der früheren Anführung dieses Bildes in Fresco bemerken wir noch, daß die vier Pferde vor dem Sonnenwagen von Hrn. v. Heideck und zwar mit einer Kraft und Lebendigkeit gemalt sind, die wahrhaft überraschend ist. — Von diesem Künstler werden wir nächstens eine ausführliche Biographie und Würdigung seiner Kunstleistungen in diesen Blättern folgen lassen.

**) Kunstbl. a. a. O.

*) Kunstbl. 1821. Nr. 69. S. 274 und 275.

Digitized by Google

die genialen Kräfte seines Erfinders besonders hervorzuheben uns veranlaßt fanden, so haben wir keineswegs vorschnell geurtheilt, da jetzt das Ganze mit gleich strenger und beharrlicher Consequenz durchgeführt und zu Ende gebracht ist.

Eine nicht mindere Freude gewährt es uns, nunmehr auch bewahrheitet zu sehen, was wir damals noch vorhersagend ausgesprochen hatten, es werde nämlich der Zweig der Frescomalerey durch Cornelius aus Italien zuerst nach Bayern verpflanzt, daselbst aufs neue wieder zu einem kräftigen Stamme heranwachsen, der dann seine Aeste weithin verbreiten werde. — Und nun, da sie kaum in Münchens Burzel gefaßt, sehen wir sie schon am Rheine *) herrlich gedeihen. Was bereits in Coblenz vollendet, dann in Bonn zu malen schon begonnen, und für mehrere Schlösser nächst Düsseldorf und an andern Orten auszuführen vorbereitet ist, ist aus Cornelius Schule hervorgegangen; es sind seine Schüler, welchen, von dem Geiste ihres Lehrers beseelt und von ihrem Rathe unterstützt, die Ausführung anvertraut ist.

Aber wem anders könnte hiervon der unvergänglichste Ruhm gebühren, als Ludwig, der noch als königlicher Prinz der Krone Bayerns durch Cornelius Ruf aus Italien das Daseyn und Wachsthum aller dieser Werke in Deutschland zuerst begründet hat. Möchte, was der Kronprinz so unsterblich begonnen, der König nun sofort vollenden! Möchte Ludwig, dessen Haupt jetzt seit kurzem Bayerns Krone schmückt, die Kunst mit unvergänglicher Liebe fürder umfassen und beschützen, damit durch sie in ihren Werken einst der Nation große, herrliche Thaten zur Anschauung erblühen, und möchte der Erlauchte, der mit gleicher Liebe der Religion seiner Väter zugethan wie der Kunst, diese auch dadurch heiligen, daß wenn einst, bey immer sich erweiterndem Gebiete der königlichen Stadt, auf sein Gebot ein Gott geweihter Tempel emporsteigt, darin des Evangeliums göttliche Lehren und Thaten durch die Kunst verklärt von den Wänden herab zu den Gemüthern mahnend sprechen, damit dieß Heiligthum in seiner Art für Bayerns Hauptstadt einst werde, was jetzt für Rom die herrliche Sixtina ist.

Die Arbeiten im zweyten Saale, dessen bildliche Darstellungen die Heroenwelt umfassen, haben bereits begonnen, über deren gesammten Inhalt wir seiner Zeit Bericht erstatten werden.

*) Auch in Franken wird die Frescomalerey einen gedeihlichen Boden finden. Hr. Graf Schönborn ist gesonnen, zufolge genommener Rücksprache mit Hrn. Cornelius, in einem Saale seines Schlosses zu Gaibach die Erfindung der bayerischen Constitution durch Frescogemälde verewigen zu lassen.

Neuer Kupferstich.

Bildniß des Königs Carl X. von Frankreich; gemalt von F. Gérard, gestochen von F. Garnier.

Brustbild ohne Hände, in einem ovalen Rahmen, welcher auf einem einfachen viereckten Grunde ruht; 11 Zoll hoch, 9½ Z. breit.

Dieses Bildniß des regierenden Königs von Frankreich zeichnet sich vor allen, die bis jetzt bekannt geworden, am meisten durch seine angenehme Aehnlichkeit aus. Es muß in der Hinsicht selbst dem herrlich ausgeführten Gemälde von Gérard vorgezogen werden, welches den Monarchen in ganzer Gestalt im königlichen Ornat darstellt, und welches während des Sommers im großen Saal des Pariser Musenms zu sehen war.

Das vorliegende Bild zeigt den König in der einfachsten Uniform, mit dem Stern und dem großen Bande des heil. Geist-Ordens; der Hintergrund ist graue wolkige Luft.

Man wird daher sogleich an das schöne Bildniß des Königs von Preußen von Gérard erinnert, welches F. Forster meisterhaft gestochen hat. Auch kann der Kupferstich, obwohl er den von Forster in der Behandlung der Carnation nicht ganz erreicht, doch seiner trefflichen Ausführung und kräftigen farbenreichen Haltung wegen demselben zur Seite gesetzt werden.

Und so darf man das Blatt von Garnier jedem empfehlen, der ein treues und angenehmes Bildniß des Königs von Frankreich in einem vorzüglichen Kupferstich zu besitzen wünscht.

Abdrücke von der gewöhnlichen Ausgabe kosten zu Paris 16 Franken, vor der Schrift 32 Fr., auf chinesischem Papier 60 Fr.

Die Hauptniederlage ist bey Chaillon Poterelle Straße St. Honoré Nr. 140.

In Deutschland kann man zu verhältnißmäßigen Preisen bey allen großen Kunsthändlern Abdrücke haben.

S. B.

Theatermalerey.

Dekorationen für die Schaubühne, nebst einem Vorwort über die Theatermalerey, von F. Beuther. Erste Lieferung, mit zwey colorirten und zwey schwarzen Kupfertafeln. Groß Quer-Fol. Braunschweig 1824, auf Kosten des Herausgebers.

Die Theatermalerey bietet dem Künstler die reichsten Mittel dar, durch Architektur und landschaftliche Kunst auf Sinn, Gemüth und Phantasie des Beschauers zu wirken. Der Theatermaler ist Architekt, Ornamentist, Interieuren- und Vedutenmaler zugleich; ihn beschränkt bey seinen Bauwerken und Anlagen kein Bedürfniß, kein Ersparniß; das Reichste, Mannichfaltigste und Phantasievollste erwirbt ihm stets das meiste Lob; er vermag seine Gegenstände im schönsten Lichte, in der frappantesten Wirkung zu zeigen, ja das Phantastische und Wundervolle gehört ganz eigentlich in sein Bereich, und er darf alle Mittel aufbieten, den Beschauer durch schöne Formen, schmeichelnde Farben und glänzende Lichtwirkungen zu bezaubern. Unserer Zeit ist nicht vorzuwerfen, sie sey in dieser Kunst zurückgeblieben; im Gegentheil sie hat dieselbe zu einem Grad ausgebildet, daß der dramatischen Darstellung selbst dadurch Schaden geschieht, daß selbst die Dichter sich verführen lassen, auf den äußern Effect der Umgebungen mehr Rücksicht zu nehmen, als sich mit der innern Entwicklung ihrer Gegenstände verträgt. Unter den deutschen Theatern zeichnen sich vorzüglich das Münchner durch die von der Familie Quaglio gefertigten, und das Berliner durch die von Schinkel angegebenen Decorationen aus, welche letztere auch in einer Reihe von Heften erschienen sind. Hr. Beuther liefert nicht bereits ausgeführte Decorationen, sondern Entwürfe für auszuführende, und äußert sich im Vorwort mit philosophischem Sinn über die Nothwendigkeit der Verbindung der Theatermalerey mit der dramatischen Darstellung. Seine Behauptungen werden wohl nirgends gegründeten Widerspruch finden, zumal wo es die Vereinigung tönender, redender und bildender Kunst, in der Oper, gilt. Entwürfe, wie die seinigen, könnten dazu dienen, den guten Geschmack in der Wahl des für Zeit, Ort und Handlung Schicklichen zu befestigen, so daß man nicht mehr eine Curia mit einem Amphitheater und den Styl ägyptischer Baukunst mit dem der maurischen verwechsle. Besonders aber können sie den Theatermaler darauf hinweisen, seine Räume großartig zu benutzen, und durch scheinbare Vergrößerung und Ausdehnung der Massen und Entfernungen die Phantasie des Beschauers zu erheben.

In dieser Hinsicht finden wir besonders das braun in Aquatinta geätzte Blatt gelungen, einen Saal im byzantinischen Styl darstellend. Die richtige Beobachtung des Styls vereinigt sich hier mit großartigen Formen, weiten Räumen, hochstrebenden Gewölben; man sieht, wie die Kunst der Perspektive jede kleine Fläche zu erweitern und das Auge durch schöne Lichtwirkungen zu ergötzen vermag. — Das altdeutsche Zimmer auf dem andern braungeätzten Blatt befriedigt in Hinsicht der Beleuchtung weniger; auch möchten einige Verzierungen nicht ganz im guten Style der altdeutschen Baukunst seyn. — Von schöner Wirkung ist das colorirte Blatt: Souterrain zur Zauberflöte Akt 2. Sc. 20 im ägyptischen Styl; vielleicht dürfte man die untern Säulen etwas massiver wünschen. — Auf dem zweyten colorirten Blatt ist ein römisches Forum dargestellt, gegen welches jedoch sowohl der Architekturmaler als der Archäolog einiges einzuwenden haben möchten. Jener würde wohl fragen, warum Hr. B. die Idee eines weiten großen Platzes gleichsam abgeschnitten habe durch Mauern und Treppen, die den Platz selbst verdecken, wodey noch die Massen so nah zusammentreten, daß man sich die weite Ausdehnung nur abstrahiren muß; dieser: ob die Architektur mit Bögen und Pilastern, die hier an der Halle im Hintergrund angebracht ist, von den Römern anders als bey den Amphitheatern gebraucht worden, und ob wohl jemals eine Reiterstatue als Attorium eines Tempels gedient habe?

Die Ausführung sämmtlicher Blätter ist äußerst geschickt, sorgfältig und thut die angenehmste Wirkung. Das erste, dritte und vierte ist von D. Landini, das zweyte von Joh. Bapt. Höffel gestochen.

S.

Alterthümer in England.

Am Fuße des alten Thurmes Blenkinsop Castle ist ein Stein mit einer langen schönen Inschrift entdeckt worden, die zwar nicht leicht zu entziffern, aber offenbar ein Denkmal ist, welches der Centurio Aurelius Marcus seiner (sanctissimae) Frau, Aurelsia errichtete, die 30 Jahre eine ulla macula lebte. Ein andrer einfacher Centurienstein wurde zu gleicher Zeit entdeckt: von beyden nimmt man an, sie seyen von der Station Caervorran hingebracht worden.

Arbeiter an einem Gebäude zu Stisted in Essex haben, einen Fuß unter der Erde, eilf römische Urnen gefunden, welche Gebeine u. a. m. enthalten.

Digitized by Google

Nr. 95.

Kunst-Blatt.

Montag, den 28. November 1825.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

II.

Ueber den Geist und das Wirken der römischen Malerschule.

Es ist schwer, den Charakter der römischen Malerschule zu bezeichnen, gerade, weil es ihr an einer scharf hervortretenden Eigenthümlichkeit fehlt. Ja, strenge genommen hätte es eine solche Schule eigentlich gar nie gegeben, wenn wir nämlich unter Schule die, einer Provinz eigenthümliche, durch locale Elemente, das Naturell der Eingebornen, u. s. f. bestimmte Art und Weise, die Kunst zu treiben, verstehen. Denn gerade das Haupt dieser Schule, nämlich Rafael, ist selbst ein Auswärtiger gewesen, und von jenen Einflüssen frey geblieben. Das aber, was er geschaffen und begründet hat, ist ein Gemeingut geworden, und hat seine meisten Früchte nicht einmal in Rom selbst gebracht. Dieses wunderbare Gestirn hat sein Licht über den ganzen Kunsthimmel verbreitet, und weil das Vollkommene nur auf eine Weise möglich ist, so ist der Geist, in dem er gewirkt hat, nicht einer speziellen Schule eigenthümlich geblieben, sondern von den bedeutendsten Männern aller Schulen, in Anspruch genommen worden. Es haben aber noch besonders äußere Begebenheiten dazu beygetragen, diesen Geist außerhalb Rom zu verbreiten: der frühzeitige Tod Leo X. († 1521) der Ruf Julio's nach Mantua; die Pest 1523; die Plünderung Roms 1527. Durch diese Begebenheiten geschah, daß, weil gerade Rafaels Hauptschüler seinen Sitz in der Lombardey aufschlug, und weil die Ansichten Adrians VI. was die Kunst betrifft, seinem großen Vorfahrer gerade entgegengesetzt waren, ein lebendiges und unmittelbares Fortwirken in Rom, im Sinne und Umfange der Rafaelischen Zeit, so recht in der Wurzel gelähmt wurde. Durch die Pest und die Plünderung der Hauptstadt aber, wurden noch vollends die Wenigen, welche von Rafaels unmittelbaren Schülern in Rom anwesend waren, zerstreut, und so trugen sie die Fackel des von ihrem Meister empfangenen Lichtes durch die Gewalt hinausgetrieben, in die südlichen und nördlichen Gegenden der Halbinsel. Wo sie sich immer niedergelassen, haben sie mächtig auf den Geschmack eingewirkt, und durch sie ist die unmittelbare und lebendige Verbreitung des Rafaelischen Geistes geschehen, verschieden von jener, welche auch späterhin noch immer dadurch statt gefunden hat, daß alle bedeutenden Männer des Faches eine Reise nach Rom zum Studium der Werke Rafaels, sich zur Hauptaufgabe ihrer Bildung machten.

Jenen Geist nun zu bezeichnen, welcher die unmittelbaren Schüler Rafaels unter sich, und mit ihrem großen Meister auf so lebendige und fruchtbringende Weise verbunden hat, soll hier versucht werden. Dieser Geist ist aber nicht so fast in charakteristisch hervorspringenden Eigenthümlichkeiten zu erkennen; sondern strahlet wie ein kräftiges, klares, ruhiges Licht aus den Werken dieser Männer hervor. Ihre Werke umfassen aber durchaus das ganze Gebiet der Malerey, und daher ist auch von dieser Seite schon Universalität eines der Merkmale dieses Geistes. Diese Schule ist aber nicht blos universell in Ansehung des Stoffes ihrer Darstellung, sondern auch in Ansehung der Auffassungsweise und Darstellungsart des Einzelnen selbst. Sie weiß ihren Darstellungen ein allgemeines Interesse, eine welthistorische Bedeutung zu verleihen; durch diese Eigenschaft, welche den Rafael aus der sublimen Höhe des Standpunktes seiner Ansichten, zu welcher ihn unvergleichliche Geistesgaben, die Begeisterung seiner Zeit, und der Umgang klassisch gebildeter Freunde erhoben hatte, hervorging, ist veranlaßt worden, daß sich so viele seiner Schüler mit so besonderer Vorliebe den Darstellungen der Mythologie und der Geschichte des Alterthums zugewendet haben. Wenn nun hierdurch einerseits der christlich religiösen Malerey Eintrag geschehen ist, da ihr so ausgezeichnete Talente großentheils entzogen wurden, so ist andrerseits, umfassenden, ein großartiges harmonisches Ganze bildenden Werken das Daseyn gegeben worden, welche ohne diesen universellen Geist jener Künstler nicht zu Stande gekommen wären, und durch das klassische Ge-

Digitized by Google

präge ihrer Ausführung einen, den menschlichen Geist erhebenden, die Zeit und die hochsinnigen Fürsten, welche sie veranlaßten, verherrlichenden Anblick gewähren. Zu diesen Werken gehören vor allen der Pallast zu Mantua. Es ist schon anderswo versucht worden, diese erstaunliche Kunstschöpfung in ihrer Gesammtheit darzustellen. Hier genüge es, daran zu erinnern, daß dieses Werk recht eigentlich eine Fortsetzung der Kunstweise ist, in welcher Rafael den Vatikan verherrlicht hat. Nur ist nach dem Naturell Julio's der Inhalt profan, die Ausführung an das Bizarre gränzend. Aber der das Ganze durchdringende Geist ist rafaelisch. Es spricht sich in diesen Werken eine philosophische und dichterische Auffassung der Natur und des Lebens, und eine durch classischen Geschmack geleitete Darstellung derselben aus. Das hier Ausgesprochene möge zur Beziehung des Geistes der Schule dienlich seyn. Denn gerade dieser classische Geschmack und der Rafaelische Kunststyl sind identisch. Es ist aber hier von dem Klassischen nicht die Rede in seinem direkten Gegensatze zum Romantischen. Denn wer wollte der römischen Malerschule romantische Elemente wohl absprechen? sondern wir meinen haben, einen durch die ewigen und allgemeingültigen Gesetze des Besten und Vollkommensten geleiteten und gebildeten Geschmack, besonders in der Wahl der Darstellungsmittel. Denn der Inhalt eines Kunstwerks kann ja gar wohl ein rein romantischer seyn, wenn sich gleich der Künstler etwa gewisser, aus der Antike abstrahirten Formen zu seinem Werke bediente. Um so viel mehr wird aber ein Kunstwerk dann classisch seyn, wenn sein Urheber — wie es gerade bey Rafael der Fall war — aus der Urquelle zu schöpfen verstand, aus welcher jene Werke des Alterthums selbst hervorgegangen sind und gerade nun deßwegen den Canon des Schönen bilden, weil sie schöne Naturformen auf das Vollkommenste darstellen. Zu einem wahrhaft classischen Werke wird aber noch ferner vorausgesetzt — und auch das treffen wir wieder bey der römischen Schule an — jener Grad von Meisterschaft im Technischen, welcher die Idee des Künstlers auf eine leichte sichere und bequeme Weise in die Malerey einführt, so daß das Bezeichnende und das Bezeichnete, Stoff und Gedanke, identisch werden. Wir setzen dieses natürlich auch bey andern Schulen voraus. Allein da wir schon oben der römischen das Merkmal der Universalität zuerkannt haben, so erheischen und finden wir auch bey ihr jene Universalität der technischen Fertigkeiten, ohne welche Werke, wie das genannte und die noch zu nennenden, gar nie hätten unternommen werden können. Ja, wenn man bedenkt, was Julio allein nur in Mantua alles geleistet hat, so müssen wir wahrlich über die Allseitigkeit seiner Bildung erstaunen. Aehnliches ist aber nun auch von andern Männern dieser Schule geleistet worden. Jene herrlichen Werke zu Fontainebleau, haben den Primaticcio und Niccolo Abbate zu Urhebern. Der, ganz im Geiste der Werke Julio's in Mantua, vollendete Pallast Doria zu Genua, ist von Perin del Vaga angegeben und ausgeführt. Pellegrino hat seine Vaterstadt Modena mit Werken Rafaelischen Geistes geschmückt. Spanien hat die Verherrlichung seines Escurials dem nach dieser Schule gebildeten Tibaldi zu verdanken. Penni und Maturin, nachdem sie Rom mit Facciaten geziert, fuhren in Neapel fort, ein gleiches zu thun, wobin auch Francesco Penni Rapbaelischen Kunstgeist verpflanzte. Der Saal des Constantins und die Villa Madama in Rom sind ganz im Geiste des großen Hauptes der Schule, von Julio, Rafael del Colle und Franc. Penni vollendet. Gaudenzio Ferrari verherrlichte Mailand mit Werken römischen Kunststyles; ein gleiches thaten Jacomone in der Romagna, Andrea da Salerno in Neapel, Bagnacavallo und Campana in Bologna und Venedig; Coxis in den Niederlanden; ja selbst auf unser Vaterland hat sich durch Caudid und andere noch etwas von dem Geschmacke und Geiste der röm. Schule fortgeerbt, wie die Fresken zu München und in dem herzoglichen Pallast zu Landshut beweisen, von welchen wir bald eine nähere Mittheilung zu machen Gelegenheit zu bekommen hoffen.

Wir wollen nun versuchen, dem Geiste, welcher den hier in Masse bezeichneten Werken gemeinsam und eigenthümlich ist, noch weiter nachzuforschen, und auch die Individuen, welche so Bewunderungswürdiges zu schaffen Kraft und Geschick hatten, näher ins Auge zu fassen. Denn nur in der Gesammtheit dieser Werke und ihrer Schöpfer, stellt sich uns ein vollständiges Bild des Geistes und Wesens der römischen Schule dar.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber einige Denkmäler von Pompeji.

Illustrazione di alcuni Monumenti di Pompei (44 S. 8.) ist eine kleine Schrift des gründlichen Antiquars Abb. Raimondo Guarini betitelt, welche bemerkenswerthe Vermuthungen über die Gebäude der Eumachia, den sogenannten Venustempel und eine im vorigen Jahr gefundene Statue enthält.

Der Verfasser beginnt mit der aus Becchi's Schrift (del Calcidico e della Cripta) bekannten Inschrift der Eumachia. Er schließt nach dem herrschenden Sprachgebrauch die der Augusta Pietas gewidmeten Gebäude, Chalcidicum, Crypte und Portiken, der Livia, und hält sonach dieselben sämmtlich für gleichzeitige Werke des Augusteischen Zeitalters; die Priesterin Eumachia, Tochter des Lucius, bringt er hienach mit einem Lucius Eumachius Fidelis in Verbindung, den er in einem Pom-

Digitized by Google

pejanischen Inschriftbüchlein (In sacra Pompeiorum nonnulla. Nap. 1823. p. 30) als Duumvir im Jahr 32 nach Chr. nachgewiesen hatte.

Weiter verbreitet sich der Verf. über die viel und allzumal übelbesprochene Streitfrage, was ein Chalcidicum und wo das Chalcidicum der Eumachia zu finden sey. Er berichtet mit der gründlichen Kürze, die ihn vor vielen seiner Landsleute auszeichnet, wie ein Chalcidicum kein Caussidicum, kein Chalcioecum, wie es kein Münzgebäude der Stadt Pompeji seyn könne, von der keine Münzen vorkommen, und wie von zwey Chalcidicen, die Becchi angenommen, einer angehängten Vorhalle von Basiliken und andern großen Gebäuden und eines vereinzelten Gebäudes zum Verkehr der Krämer, kein einziges begründet sey. Zu bedauern ist es jedoch, daß jene Kürze dießmal ihn für die Rechtfertigung seiner eigenen Meynung begleitet, die er auf zwey bekannte Stellen des Arnobius gründet. Der fromme Kirchenvater eifert einmal über die Mahlzeiten, so die seligen Götter auf himmlischen Lagern und in goldenen Chalcidiken (in triclinüs caelestibus atque in Chalcidicis aureis) verführen, und wiederholt ein andresmal, wie nackte Götterbilder in jenen großen Chalcidiken und himmlischen Wohnungen (in Chalcidicis illis magnis atque in palatiis coeli) verehrt werden. Hienach sind Chalcidiken dem Verf. prächtige Speisesäle, und da er in den nächsten Umgebungen der Portiken der Eumachia keine Spuren eines solchen findet, so sucht er das erwähnte Chalcidikum in dem rechteckigen Mittelraum des sogenannten Venustempels, in dem man hinlängliche Tische und Zelte zu Göttermahlzeiten errichten konnte.

Ohne zu unterschen, ob die Anlage des sogenannten Venustempels des Verfassers Vermuthung zu begünstigen vermöge, scheint uns seine Voraussetzung über den Begriff eines Chalcidikums wichtig genug, um mit einiger Aufmerksamkeit bey ihr zu verweilen. Aus Arnobius läßt sich von dieser Gebäudeart unsres Dafürhaltens nichts anders entscheiden, als ihr nicht geringer Umfang und ihre Bestimmung zu Triklinien. Den ersten sind wir darum gewiß nicht berechtigt übermäßig hoch anzuschlagen, weil Arnobius die Chalcidiken groß, oder weil er sie, die zu Triklinien der Götterbilder dienten, neben Himmelspallästen, das heißt neben irdischen Wohnsitzen der himmlischen Götter nennt; vielmehr würde wohl eine allzugroße Zahl von Göttern dazu gehören, um Räume wie den Mittelraum des Venustempels mit Triklinien zu füllen. Daß ferner die Bestimmung zu Triklinien der ausschließliche Zweck der Chalcidiken waren, hätte der Vf. nach genauer Erwägung bekannter Stellen des Vitruv und Ausonius schwerlich glauben können. In dem Homerischen εἰς ὑπερῷ' ἀναβήσατο κιονόκρανα übersetzte Ausonius ὑπερῷα mit Chalcidieum und verstand ohne Zweifel einen Hausraum in der Höhe; ein Umstand, der es glaublich machen könnte, auch in den Gebäuden der Eumachia sey vielleicht mit den Chalcidiken ein höheres Stockwerk von Portiken gemeint. Wahrscheinlicher ist es jedoch, daß Ausonius einen gesonderten obern Raum verstand; denn wie wollten wir die Triklinien des Arnobius mit einer obern Reihe von Portiken vereinigen? Irren wir nicht, so entscheidet auf gleiche Weise Vitruvius, der, wo die Basilike länger zu wünschen ist, ein Chalcidikon anzuhängen gebietet. Diese Vorschrift kann unmöglich von gleichmäßiger Verlängerung der Säulengänge zu verstehen seyn, die keinen gesonderten Ausdruck veranlassen würde. Sie kann aber auch von einer angehängten Querhalle gelten, wie Becchi gewollt, theils weil für solche der Ausdruck eines Portikus bereits vorhanden ist, theils weil der Begriff eines höheren Raums und die Bestimmung zu Triklinien nicht damit zu vereinigen ist. Eine dritte Erklärung bleibt übrig, die nämlich, daß Chalcidikon ein angehängtes Gemach bildete, etwa einen runden Raum, wie die Apsiden der christlichen Basiliken. In einem solchen vertieften Raum am Ende eines langen Gebäudes war eine schicksliche Stelle für die Triklinien der Götterbilder; daß diese Räume zugleich erhöht seyn konnten, fehlt allein, um sie in Uebereinstimmung mit Ausonius zu bringen und ist, sobald jene Triklinien allgemein sichtbar seyn sollten, durchaus wahrscheinlich, wenn auch für den allgemeinen Begriff des Chalcidikums schwerlich nothwendig.

Indem wir uns zu dieser letzteren Meynung bekennen, verzweifeln wir nicht, auch das Chalcidikum der Eumachia in der Nähe ihrer übrigen Baue zu finden, ohne erst, wie es nach Hrn. Guarini's Vermuthung geschehen müßte, die ganze Breite des Forums zu durchschreiten. Dieses scheint uns um so nothwendiger, als die Inschrift der Eumachia die drey Bauc, Chalcidikum, Crypte und Portiken, nicht ohne gemeinschaftliche Beziehung, etwa als in verschiedenen Orten Pompeji's von derselben Person unternommene Baue erwähnt, sondern sie verbunden der Augusta Pietas, das ist der Kaiserin Livia, widmet. Wird es aber für wahrscheinlich gelten können, daß dieselbe Eumachia zu verschiedenen Malen derselben Person zu Ehren große und von einander entfernte Gebäude gründete? Noch mehr, wenn Livia die Gottheit ist, der die goldene Lauerstätte, genannt Chalcidikum, errichtet wurde, wie vermögen wir uns die himmlischen Heerscharen des Palatiums hinlänglich auszudehnen, um Räumen, wie dem im Venustempel zu genügen? Die Gemächer des sogenannten Pantheums, in denen man Statuen der Livia und der

Drusus fand und in denen man noch jetzt römische Vorstellungen sieht, lagen bey Hrn. Guerini's Vermuthung ungleich näher, für das Chalcidikum der Cumachia liegen sie aber doch wohl zu weit. Nachdem wir unsre Meynung über den Begriff des Chalcidikums angedeutet haben, brauchen wir jenes Pompejanische kaum noch zu suchen. Das lange viereckige Impluvium der Wollweber ist seitwärts von der geschlossenen Crypte und ringsum von Portiken umgeben. Im ganzen Gebäude ist nichts, was eines Namens ermangelt, als die ziemlich geräumige halbkirklige Nische am Ende der Fullonica. Indem sie ein angefülltes Gemach bildet, entspricht sie unserm Begriff von einem Chalcidikum, und indem sie der einzige Ort ist, in welchem eine Statue der Livia, die wir beo so reicher Weihung doch wohl voraussehen müssen, sich befinden konnte, scheint es uns ganz in der Ordnung, daß Cumachia, von einem einzigen Gebäude sprechend und die Haupttheile derselben erwähnend, der Livia Chalcidikum, Crypten und Portiken zueignet.

(Der Beschluß folgt.)

Falschmünzerey antiker Münzen.

Es ist eine unterscheidende Eigenschaft des Menschen, und ein Unterpfand seiner höhern Natur, daß Gegenwart allein sein Daseyn nicht ausfüllt; in seinem Geiste sind nach dem beschränkten Maße seiner Kräfte immer Vergangenheit und Zukunft vereiniget; erstere lehrt ihn mit einiger Sicherheit in den dunklen Blättern der letztern lesen, und den gegenwärtigen Augenblick beurtheilen und würdigen; immer aber hatten Untersuchungen über den frühern Zustand der Menschen, die vor ihm denselben Boden bewohnten, dieselbe Scholle bearbeiteten, einen eigenen Reiz; sie sprechen das natürliche Mitgefühl so sehr an, wenn man auch gleich nicht ohne einige Wehmuth überall dasselbe Schicksal der schwachen Menschheit erblickt. Denkmäler längst entschwundener Völker und Generationen hatten auch von jeher immer ihren großen Werth, sie sind die einzigen Zeugen, durch die wir mit vergangenen Jahrhunderten verkehren, die einzigen Dollmetsche, die uns von der Lebensweise und dem daraus folgenden Glücke oder Unglücke jener fernen Geschlechter erzählen. Es war immer ein Zeichen ruhiger, glücklicher Zeiten, wenn der durch keine widrigen Ereignisse in der nächsten Umgebung gestörte Sinn sich mit Liebe zu dem Studium der Alten wenden konnte, um dort für die Stunden der Muße eine Geist und Herz erheiternde, bildende Beschäftigung zu suchen — da steigen die kleinen Ueberreste früherer Zeiten, welche die Erde bis dahin in ihrem schützenden Schooße barg, und der Zufall an's Tageslicht fördert, im Preise, und ein unschuldiger Wetteifer entspinnt sich schönere Folgenreihen in den verschiedenen Gattungen aufzustellen. Wir haben hier den Zustand unserer Tage und eine der glücklichen Folgen des europäischen Friedens berührt; wir erlauben uns nun zu einem weitern, besondern Umstande überzugehen.

Keine Klasse von Monumenten wurde von jeher häufiger und allgemeiner gesammelt, als Münzen und Medaillen. Die verhältnißmäßig große Anzahl derselben und daher größre Leichtigkeit der Anschaffung; der Vortheil, daß sie zugleich als Kunstwerke erglänzen und die Porträts der merkwürdigsten Menschen und Regenten, Inschriften und Daten liefern; deren allgemeine Verbreitung, nebst der geringen Schwierigkeit zu ihrer Unterbringung, machen dieses erklärlich. Nun finden sich unter der großen Masse höchst häufiger Münzen einige Stücke, die nur äußerst selten vorkommen: auf diese war bald die allgemeine Aufmerksamkeit gespannt, und gerade diese wünscht ein jeder einzelne Sammler ganz besonders zu besitzen. Was die Zeit oder andere Umstände verweigerten, dazu fanden sich immer gutherzige Leute, die solche Stücke nachmachten, und ihre falsche Waare den geräuschten Sammlern um theures Geld als ächtes Gut verkauften. Schande einem solchen Mißbrauche des Vertrauens! Gegen den Sammler verschwören sich bey solchen Gelegenheiten, nebst der Gewandtheit des Verfälschers, auch der Adel eines so ersehnten Besitzes, man glaubt leichter an die Aechtheit eines Stückes, weil man sie wünscht. Mit solchen Lockspeisen nun sind in unsern Tagen für den Verdachtlosen alle Tische gedeckt, der Orient und der Occident steuern dazu bey, dort in Smyrna, da in Deutschland am Mainstrom, an beyden Orten besonders antike und in Gold, an letzterm auch moderne in Silber in allen Größen und Gestalten. Wir fügen in der Note die Namen der vom erstern Platze ausgegangenen und bisher bekannten Stücke bey. Die Zahl der von dem letzteren stammenden ist legion.

Falsche griechische Münzen in Gold:

	Nach Mionnet	1000 Fr.
Athenee.	— —	1500 —
Euthydemus, König von Bactrien.	— —	1500 —
Seleucus I. Nicator.	— —	1500 —
Pylaemenes, König v. Paphlagonien.	— —	1500 —
Nicomedes II. K. v. Bithynien.	— —	1000 —
Chersonesus Taurica.	— —	800 —
Panticapeeum Tauricae.	— —	800 —
Delos insule.	— —	500 —
Philippu Macedonise.	— —	500 —

Falsche römische Münzen in Gold:

Albinus.	— —	600 —
Macrinus.	— —	200 —
Diadumenianus.	— —	600 —
Postumus jun.	— —	1000 —
Quietus.	— —	1000 —
Quintillus.	— —	700 —
Helena.	— —	1000 —
Romulus.	— —	550 —
Artavasdus.	— —	600 —
Manuel II. Palaeologus.	— —	250 —

Je größer der unbedachte Eifer der Liebhaber antiker Münzen, um so zahlreicher wird wahrscheinlich bald diese Liste seyn.

Digitized by Google

Nr. 96.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 1. December 1825.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

(Fortsetzung.)

Der Geist und Geschmack dieser Schule aber kann sowohl erkannt werden in dem, ihre Ideen durchdringenden Sinne und Wesen, als auch in dem ihren Kunstfertigkeiten eigenthümlichen Charakter. Was das Erste betrifft, so ist ein, auf umfassende, in ihrer Anlage und ihrem Zwecke großartige Werke gerichtetes Streben dieser Schule ganz besonders eigen. Die Männer dieses Vereins zeigen eine ganz eigene Begeisterung für die Verherrlichung des Lebens durch die Kunst. Sie vindiciren für diese ihre Kunst durchaus jene Sphäre, welche für ihre Wirksamkeit die würdigste — glänzendste — die umfassendste ist. Sie bemächtigen sich gewissermaßen des Aufwandes der Fürsten und Großen auf dem Punkte, wo er sich öffentlich geltend macht, um dem Luxus die würdigste Form zu geben, und sie verwandeln den Reichthum in Schätze, die von bleibendem, ja steigendem Werthe sind, von einem Werthe nämlich, der gerade immer um so größer wird, unter je Mehrere der Genuß des Kapitales vertheilt wird. Durch dieses Streben auf das Große und Umfassende, hohen Zwecken Zugewendete, mußte in diesen Künstlern eine allgemeine Anregung und Thätigkeit der sämmtlichen geistigen Kräfte, welche zu solchen Werken mitwirken sollen, hervorgebracht werden; und aus dieser allgemeinen Entwicklung und Anwendung der Kräfte ging wieder die Summe jener gesteigerten Bildung hervor, welche diese Schule auszeichnet. Denn indem sich der Geist einer großartigen, umfassenden Thätigkeit hingibt, erstarkt er in der Uebung auf wunderbare Weise, und erschwingt sich aus der reichen Mannichfaltigkeit der einzelnen Objekte auf einen höhern und immer höhern Standpunkt der Ansichten. Auf dieser Höhe des Standpunktes entsteht aber die eigentliche künstlerische Begeisterung. Glücklich! wenn diese Begeisterung auf Großes, Würdiges, Heiliges hingeleitet wird. Und gerade dieses Glückes genoß Rafael im höchsten Maaße. Julius und Leo eröffneten ihm im Vatikane so recht eigentlich das Heiligthum der Kunst. So ward der herrlichste Beruf, der einem Künstler je werden konnte, gerade dem Künstler zu Theile, der ihn auf das Herrlichste zu erfüllen verstand. Und um das Maaß des Glückes voll zu machen — jener Ruf an Rafael ging aus einer Zeit hervor, die für die höchsten geistigen Erzeugnisse nicht nur reif und vorbereitet war, sondern gleichsam einen Drang nach einer großen, glänzenden Entfaltung kund gab. Sie war durch herrliche Männer geziert, welche dem Rafael bey seinen Arbeiten zur Seite standen, seine Begeisterung theilten, in sein Wollen und Wirken auf das Lebendigste einstimmten. Und dieser günstigen Constellation der Verhältnisse ist nun jener Geist der Universalität vorzüglich zu verdanken, der sich in Rafaels Werken ausspricht, und in seiner Schule fortlebte. Denn es ging auf die Männer, die sich ihm anschlossen, der große Impuls über, den er selbst empfangen, und der seinen Genius die Fittige gelöst hatte, so daß er sich in seinem Aufschwunge zum weltdistorischen Phänomen entfaltete. Diesem Impulse folgend, hat die römische Schule so vorzüglich philosophische und poetische Elemente in ihren Werken zu versinnlichen den Beruf gefühlt. Daher dieses tiefe Verständniß der höhern distorischen Bedeutung in diesen Werken; diese dichterische Gestaltung ihrer Epoche; diese geist- und sinnvollen Wendungen im Vortrage. Auch die Kunst, die Allegorisiren, eine schöne, trefflich verstandene Symbolik, ist dieser Schule eigen geworden.

Aber auch noch eine andere, der gesammten Kunst zum größten Vortheile gereichende Wendung hat sie durch jene günstige Constellation der Verhältnisse, welche Rafael von der Wiege bis zum Grabe begleitete, bekommen, nämlich das Streben auf ein Gesamt-Resultat aller Zweige der bildenden Kunst in großen öffentlichen Werken. Rafael war auf das Großsinnigste bereit, den an ihn ergangenen Ruf mit allen, die etwas Tüchtiges leisten wollten, zu theilen. In den Werken des Vatikanes kam ein Musterbild von dem, was die Künste in ihrem Vereine leisten sollen und können, zu Stande. Nach diesem

Digitized by Google

Muſter ſind die ſchon oben bezeichneten Werke ſeiner Schule ausgeführt worden. Sie ſind alle nach ihrem innern Gehalte ausgezeichnet durch jene Einheit und Harmonie der verſchiedenen, zu ihrer Hervorbringung verwendeten, künſtleriſchen Kräfte. Und was an dieſen Werken noch beſonders erfreulich und erhebend iſt, ſie vereinigen die, ihren Zwecken und ihrem Charakter gebührende ſinnliche Pracht mit einer vollen Befriedigung höherer äſthetiſcher Anforderungen. Sie enthalten immer neben einem Schatz von Hauptwerken der hiſtoriſchen Malerey eine heitere, ſchmuckvolle, höchſt reichliche Zugabe von Bywerken, in welchen ſich die einfachen großen Ideen jener Hauptwerke, wie die Strahlen der Sonne in den Thautropfen, in der reizendſten Mannichfaltigkeit in tauſend Farben brechen und abſpiegeln. Zu dieſen Bywerken gehört vorzüglich die Arabeske, in welcher die römiſche Schule claſſiſch und muſterhaft iſt. Ja ſie hat durch den Sinn und Geiſt, in welchem ſie die Arabeske aus dem Alterthum in die neuere Kunſt eingeführt hat, den ächt philoſophiſchen Standpunkt ihrer Anſichten, und eine durch gediegene Nahrung entflammte und rege gehaltene Phantaſie bewieſen. In dieſen Bywerken athmet, ſo wie in den Hauptwerken ſelbſt, jener Ton der damals auferweckten claſſiſchen Literatur; und dieſer Ton iſt wieder ein, die Werke dieſer Schule bezeichnendes Element. Neben dieſen allen aber iſt es vorzüglich Eines, was dieſen Werken ein unverkennbares Gepräge aufdrückt, und dieſes Eine liegt in dem Ausdrucke jener Begeiſterung, die Rom gibt. Dieſer Ausdruck, den man ſich in Worten deutlich zu machen umſonſt beſtreben würde, und der ganz vorzüglich den Werken Rafaels ihren weltdiſtoriſchen Charakter verleiht, bildet recht eigentlich die geiſtige Atmoſphäre, in welcher ſich die Schöpfungen dieſer Schule bewegen. Nur in dem Aufſchwunge, den dieſe Begeiſterung gibt, hat ſie jenen wiederholt bezeichneten philoſophiſchen Standpunkt gewinnen können, von welchem aus ſie alle Lebensverhältniſſe und ſinnlichen Erſcheinungen in Beziehung zu dem Ewigen zu ſetzen weiß, und gerade auf dieſem Standpunkte werden wieder Philoſophie und Poeſie ſo identiſch, daß das Kunſtwerk als ein lebendiges Produkt beyder höchſten geiſtigen Potenzen hervortritt. Ueberdieß begleitet noch eine Zugabe die Werke dieſes Vereines auf jeder Stufe ihrer Wirkſamkeit — nämlich eine ganz eigenthümliche Grazie. Sie war Rafaels unzertrennliche Begleiterin, und iſt in allen ihren Nüancen über ſeine Werke ergoſſen. Bey ſeinen Schülern iſt ſie meiſt eines ernſten, männlichen Geiſtes. Die Grazie entſpringt aber aus jener ſichern und leichten Thätigkeit meiſterhaft gebildeter Fertigkeiten, wenn dieſe der Nachbildung der Natur und des Lebens in gemüthlicher Stimmung zugewendet werden. Auch in dem Geiſte endlich, in welchem die römiſche Kunſtſchule von der Antike Gebrauch machte, iſt ihr Weſen und ihre Tendenz nach ihrer Eigenthümlichkeit zu bezeichnen. Dieſer Geiſt liegt aber gerade darin, daß ſie ſich die höchſten Kunſtreſultate des Alterthums eigen gemacht hat. Jene ſublimen, wie zu reinem Golde geläuterten Formen der Antike haben die Männer dieſes Vereines zu ſtudiren und anzuwenden nicht verſchmäht; jedoch nur in ſo ferne ſie ſelbſt wieder eine geiſtvolle Nachbildung einer ſchönen Natur enthielten. Und auch den Sinn, in welchem die Alten componirten, allegoriſirten und ſymboliſirten, wählten ſie ſich zum Vorbilde, in ſo ferne er ſich als ein Ergebniß einer heitern oder ernſten, oder auch ironiſchen Auffaſſung des Lebens, und als eine philoſophiſch-poetiſche Behandlung ſeiner Verhältniſſe darſtellte.

Wir wollen nun auf den Charakter der Kunſtfertigkeiten der römiſchen Schule übergehen, und das, was ihr eigenthümlich iſt, auch in dieſer Beziehung, hervorzuheben verſuchen. Doch iſt es hier nicht möglich, die ſämmtlichen Schüler immer zugleich und Auge zu faſſen, da ſie nach ihrem Bildungsgange, Vorgeſchmack, und ihrer zufälligen äußern Stellung, unter ſich ſelbſt wieder verſchieden ſind. Einiges jedoch iſt auch hierin wieder allen gemeinſam. Dahin gehört vor allem der Styl ihrer Zeichnung. Es hat ſich hierin Etwas von der bezaubernden Gabe Rafaels faſt auf alle ſeine Schüler und Schülerſchüler fortgeerbt. Dieſes Etwas liegt in einem gewiſſen Sinne für die Proportionen, in der Harmonie der Conturen, in ihrer Präciſion, in ihrem Verhältniſſe zum Ausdruck. Die Zeichnung dieſer Schule hat auch dadurch ein claſſiſches Gepräge, daß ſie durch ein tiefes Verſtändniß des Beſten in der Antike geläutert und verfeinert iſt. Hiebuch iſt natürlich nicht geſagt, daß dieſe Schule einen ihrer Hauptvorzüge ausſchließlich der Antike zu verdanken habe. Vielmehr iſt die Treffſichkeit und Meiſterhaftigkeit ihrer Zeichnung, nach dem großen Beyſpiele des Hauptes, durchaus auf eine verſtändige und geiſtvolle Uebung nach der Natur, von allen Männern dieſes Vereines begründet worden. Gerade wegen dieſer Meiſterhaftigkeit in dem Hauptelemente der darſtellenden Kunſt, wird aber die römiſche Schule ſtets den Vorrang vor allen übrigen behaupten, denn die Zeichnung iſt dem Maler, was dem Dichter die Sprache iſt. Die Art zu componiren gehört eigentlich der höhern Weisheit der Kunſt an, doch läßt ſie ſich auch von einem untergeordneten Standpunkte als Fertigkeit betrachten. In dieſer Beziehung zeichnet ſich die römiſche Schule durch einen gewiſſen Takt in der Motivirung aus; und ſie weiß ihren Compoſitionen das Anſehen des Reichthums und der Fülle zu verleihen, ohne in Luxus und Verſchwendung auszuarten. Was den Ausdruck betrifft, ſo iſt keine

Digitized by Google

Schule so universell als die genannte, sie hat sich durchaus eine erschöpfende Darstellung aller Affekte in allen ihren Nüancirungen eigen gemacht. Ihr heller Blick in die Natur, ihr ungemein scharfes Auge für die flüchtigsten Aeußerungen jeder Gemüthsbewegung, ihr sicherer Takt für das Wesenhafte und Bezeichnende, gibt ihren Werken eben das ungemein Anziehende, Ergreifende, Erheiternde, verleiht ihnen ein gewisses, immer frisch bleibendes Interesse. Auch durch den Geschmack in den Drappirungen zeichnen sich die Werke dieser Schule aus. Sie ist in diesem Theile, nach ihrer Regel: die Figuren vor ihrer Gewandung zuerst nach dem Nackten vollständig zu entwerfen, ungemein lebendig geblieben; ja sie hat erst recht eigentlich die Kunst zu drappiren, zu einer größeren Bedeutung erhoben, ihr einen höhern, historischen Charakter eingeprägt.

Was bis hieher von der Schule gesagt worden, findet so ziemlich auf alle ihre Glieder seine Anwendung. Denn sie sind sich in ihrer geistigen Tendenz, ja in allem Wesentlichen innig verwandt geblieben, und ihr Verein ging recht eigentlich aus einer vollkommenen Einheit der Grundansichten und Prinzipien hervor. Allein wenn sie gleich alle auf denselben Grund gebaut haben, von demselben Punkte ausgegangen sind, so hat sich doch das Individuum bey jedem Einzelnen wieder auf seine Weise geltend gemacht. Um also ein vollständiges Bild von dem, was dieser große Verein gewollt und gewirkt hat, aufzustellen, müssen wir seine vorzüglichsten Mitglieder, in ihren hervortretenden besondern geistigen Eigenschaften, so wie von ihren eigenthümlichen Kunstfertigkeiten zu charakterisiren versuchen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber einige Denkmäler von Pompeji.

Illustrazione di alcuni Monumenti di Pompei (44 S. 8.) ist eine kleine Schrift des gründlichen Antiquars Abb. Raimondo Guarini betitelt, welche bemerkenswerthe Vermuthungen über die Gebäude der Cumachia, den sogenannten Venustempel und eine im vorigen Jahr gefundene Statue enthält.

(Beschluß.)

Die **geharnischte Bronze-Statue**, deren wir als neulichen Fundes im verflossenen Jahre (Kunstbl. 1824. Nr. 94.) erwähnten, hält Hr. Guarini für einen **Caligula**. Die Kriegskleidung und besonders die Stiefeln, die ihm den herrschenden Beynamen geben, passen, wie Hr. G. bemerkt, schwerlich auf ein anderes Kaiserkind, als auf jenes, mit dem die Legionarien zu spielen pflegten. Der Verfasser fährt fort und bezieht die Darstellung des kleinen Caligula auf jenen nach Augusts Tod entstandenen und von Tacitus berichteten Aufruhr der germanischen Legionen zu Trier, den die Erscheinung des zweyjährigen Kindes besänftigte. Er geht weiter, indem er sich bemüht, Begründungen dieser Meynung im Einzelnen zu suchen, und das Bildwerk des Harnisches, der Sonnenwagen über der liegenden Figur der Erde mit Stier und Ziege begünstigt ihn. Im Gang der Beweisführung wird man es ihm zugestehen, daß dieses Bild auf das erweiterte römische Reich bezogen werden könne, obwohl, wenn gemeynt wird, das etwa vierjährige Kind sey etwa anderthalb Jahr nach dem gestillten Aufruhr vorgestellt worden, der Theilnahme der Pompejaner an auswärtigen Angelegenheiten nicht wenig zugemuthet wird: Einspruch endlich wird der Vf., wenn nicht früher, doch da finden, wo er die Kuh, das häufige Symbol der Erde, auf den Frühling und auf den Monat April bezieht.

Daß bey dieser ganzen künstlichen Erklärung die Aehnlichkeit der sonst bekannten Bildnisse des Caligula gar nicht berücksichtigt ist, ist durch das vom Verfasser angeführte Kindesalter der abgebildeten Person begreiflich. Bey einem drey- oder vierjährigen Kinde sind die Aehnlichkeiten des späteren Alters selten gültig, und man wird nur hinzufügen dürfen, daß der im Gesicht der Statue erkannte Zug von angeborner krankhafter Bösartigkeit ist einem so jugendlichen Kopf mit gleicher Ungewißheit gesucht wird. Aber ist man auch berechtigt, die geharnischte Figur für so jung zu halten? Wir gestehen ganz andrer Meynung zu seyn und in der fraglichen Statue einen Jüngling oder wenigstens einen ungleich älteren Knaben zu finden! Mit dieser Voraussetzung sind wir befugt, ernstlich nach der Aehnlichkeit zu fragen, und suchen vergeblich die feinen, wenn auch etwas finsteren, Züge des länglich geformten Gesichtes, das wir als Bildniß des Caligula kennen. Ohne auf die höchst willkürliche frühere Benennung irgend etwas zu geben, die aus der mit Rosen verzierten Stirnbinde einen der Ptolemäer erkannte, scheint es uns doch keineswegs ausgemacht, daß die mehr römische als griechische Kriegskleidung die Annahme einer römischen Person erfordre. Im Uebrigen ist der Kunstwerth dieser Statue nicht gar groß, ihre Bekleidung aber in mehrfacher Beziehung bemerkenswerth. Das erwähnte Stirnband ist neben der Bewaffnung auffallend, deßgleichen der über die linke Schulter herabhängende Kriegsmantel seltsam, dessen Oberfläche als Aegis, mit Schuppen und der Medusе, verziert ist.

Digitized by Google

Endlich sind auch die im Harnisch eingegrabenen Bildwerke aller Betrachtung werth. Helios in steigender Quadriga durch Strahlen und die Pleiade bezeichnet, unter der Chlamys diesmal mit einer verzierten Tunika. Die unter ihm liegende und doppelt bekleidete Erde scheint auf einen Fruchtkorb gestützt; sie hält Mohn und Aehren. Die Kuh zu ihrer Rechten ist, wie bemerkt, gewöhnlich, durchaus ungewöhnlich aber die Ziege auf der andern Seite, über der ein neuer Aehrenzweig sichtbar ist, wie über der Kuh ein Mohnstengel.

Den Rest der Schrift bilden polemische Ergüsse, die den Verfasser in dieser Zeit allzuweit zu führen pflegen. Eine andre wohlgeschriebene Streitschrift (Lithopolemos seu historiola abortus commentariorum in monumenta litterata Musei Borbonici Raym. Guerini. Panormi 1824. 25 S. auch im Giorn. lett. di Sicilia fasc. XXI.) zeigt ihn als einen rüstigen und geschickten literarischen Kämpfer: daß er jene Waffen zu führen veranlaßt ist, muß das allgemeine Bedauern erwecken, welches gestörten wichtigen Werken gebührt. Der Verfasser hatte es übernommen, die sämmtlichen Inschriften des königlichen Museums unter dem Namen der herkulanischen Akademie herauszugeben: diese wohl vorbereitete Unternehmung ist aber gehemmt worden, als bereits der Druck im Gange war.

Neapel, den 15. Sept. 1825.

G.

Die große Glocke auf dem Prager Dom Thurme.

Die größte Glocke des Prager Domes ist wegen ihres bedeutenden Umfangs nicht allein merkwürdig, indem sie fünf Klafter im Umkreis und sieben Schuhe im Durchmesser hat, sondern auch wegen des auf ihr genannten Verfertigers, der, wenn gleich ein Mähre von Geburt, doch wohl in die Geschichte der deutschen Gießkunst mit einzutragen ist. Die Glockeninschrift benennt ihn so: Thomas Jarosch brnensis axvilio divino me fvdit. Auch das Jahr ist an ihr bezeichnet: Anno domini M. CCC.CCXLIX. ad honorem dei omnipotentis et beatissimæ virginis genitricis domini nostri iesv christi nec non et sanctorvm viti. vancrslai. adalbarti. sigismvndi. procopii. lvdmillæ patronorum ecclesiæ pragen. Von allen diesen Heiligennamen wird ihr gewöhnlich nur der Name Sigismund beygelegt.

Unter der oben bemerkten Namens-Angabe, die auf der Morgenseite ist, findet sich als kleines Hochbild die Verkündigung der Maria und dabey jederseits ein Heiliger. Unter der ebenfalls vorher angegebenen längeren Inschrift sieht man Christus am Kreuz und einen König mit einer Königin betend, Kinder tragen ihre Insignien. Auch hier ist wieder jederseits ein Heiliger. Auf der Abendseite steht man blos Maria mit dem Leichnam Christi und auch dabey stehr jederseits ein Heiliger. Auf der Mittagseite sind zwey gefügelte Greifen das östreichische Wappen haltend und wieder auf jeder Seite ein Heiliger. Darüber steht:

> Serenissimvs ac invictissimvs princeps dominvs dvvs Perdinandvs romanorvm. hvngariæ. bohemiæ. sc. rex infans hispaniarv. archidvx avstriæ. sc. hanc campanam fvndi jvssit ob remedivm et salvtem animæ ac ravarendissimæ animæ reginæ conthoralis svæ charissimæ Elisa wladislai olim regis hvngariæ et bohemiæ. sit deo optimo maximo honor lvs et gloria per omnia.

Die oben erwähnten, am Kreuz Christi knieenden Personen, ein König und eine Königin, sind wohl unstreitig Ferdinand mit seiner Gemahlin.

An vier großen Löwenköpfen hängt die Glocke, oben geht ein Kranz von Akanthus herum, und darunter findet sich in kleinen Hochbildern, achtmal wiederholt, der Kindermord in Bethlehem. Darauf folgen dann ringsum die vorher beschriebenen Bildwerke und unter diesen steht wieder eine Bande von Akanthus. Daran schließen sich, dem Rande näher, vier Bilder, zweymal Herkules mit der Hydra, und eben so oft Herkules mit dem Löwen kämpfend. Endlich stehen noch zwey kleine Embleme und Münzen dicht um den Rand.

Außer dieser großen sind noch drey kleinere Glocken vorhanden, die indessen weniger eine Beachtung zu verdienen scheinen.

Bg.

Steinrelief zu den Nibelungen.

Laut Rommels Anmerkungen zur hessischen Geschichte Buch 4. Abschnitt 5. (Kassel 1823) S. 114 findet sich auf dem Spangenberger Schlosse ein Relief, welches nach dem Liede der Nibelungen den Tod Siegfrieds auf einer Eberjagd darzustellen scheint. Man hat es auf die Vergiftung Otto des Schützen mißgedeutet. Dieß Bild verdiente gewiß abgezeichnet und bekannt gemacht zu werden, da es einzig in seiner Art ist. Herr Rommel hätte doch ungefähr sagen sollen, aus welchem Jahrhundert die Arbeit seyn mag.

Digitized by Google

Nr. 97.

Kunst-Blatt.

Montag, den 5. December 1825.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

(Fortsetzung.)

Der bedeutendste von Rafaels Schülern an Geist, Kenntnissen und Charakter ist unstreitig Julio gewesen; allein so groß, vortrefflich und universell er auch ist, so zeigt sich doch gerade in ihm schon, daß die Natur gegen keinen Künstler jemals so verschwenderisch in ihrer Ausstattung gewesen, als gegen Rafael. Denn es fehlt ihm offenbar — und hierin liegt seine Eigenthümlichkeit — an Begeisterung für christliche Gegenstände. Diese Lücke in seinem Wesen abgerechnet, war er das höchst würdige Haupt der von Rafael zurückgelassenen Schüler, und durchaus tüchtig und berufen, den Ruhm der Schule fortzupflanzen. Auch hat er hiezu volle Gelegenheit bekommen, denn was Julius und Leo seinem Lehrer, das war ihm Friedrich Gonzaga; und was Rafael für Rom, das war Julio für Mantua. Nicht blos, weil er diese Stadt mit unzählbaren vortrefflichen Werken verherrlichte, sondern weil er sich hier ganz in dem Sinne des ursprünglichen großen Stifters eine Schule begründet, die höchsten und würdevollsten Aufgaben der Kunst, in wahrhaft classischem und universellen Geiste zu bearbeiten fortgefahren. In den Werken von Mantua, besonders jenem weltberühmten Pallaste, hat der Hauptstamm der Schüler Rafaels am kräftigsten fortgeblüht. Es wurde hier ganz in dem Geiste der vatikanischen Werke fortgewirkt. Nur ist nach dem Naturelle Julio's die Kunst hier vorzugsweise den Motiven des Alterthumes zugewendet. Aber jenen Charakter der Universalität, Gründlichkeit und Gediegenheit, jene philosophisch-poetische Begeisterung, die von Rafael ausgegangen, hat Julio auch hier mit glänzendem Erfolge zu behaupten gewußt. Auch darin besonders hat er Energie und Genius bewiesen, daß er Architektur und Ornament ganz mit dem Geiste, der den Inhalt der historischen Malerey belebt, zu durchdringen wußte, und voll großen Sinnes für die Einheit und Gesammtheit aller künstlerischen Thätigkeiten und Fertigkeit, umfassende öffentliche Werke zu Stande brachte, in welchen die Kunst dem Publikum gegenüber die würdevollste und einflußreichste Stellung einnimmt. Gleich seinem Freunde und Lehrer war er glücklich in seinen Umgebungen. Fürs erste genoß er des unbeschränkten Zutrauens und einer wahren Freundschaft seines Fürsten, der nicht nur reich und mächtig, sondern geistvoll und höchst gebildet war. Und dann durfte er auf tüchtige Gehilfen zählen, die seine Begeisterung theilten, und sich ihm in freudiger Thätigkeit anschlossen. Die Hülfe dieser Männer war ihm um so fruchtbarer, als fast jeder derselben — bey eminenten Talenten, und einer durchaus classischen und gründlichen Bildung — sich einer gewissen Gattung von Kunstthätigkeit mit Vorliebe zuwendete. Hiedurch haben diese Gattungen selbst wieder ihre höchste Vollendung bekommen, und bewirkten einen Einklang vollkommener Theile zu einem vollkommenen Ganzen. Die vorzüglichsten dieser um Julio in rühmlicher, rastloser Thätigkeit versammelten Männer waren folgende: Pierin, Francesco Penni, Primaticcio, Rinaldo Mantuano, Benedetto Pagni, Theodor Ghisi, Ippolito Andreasi, Camillo Mantuano, Bertoni, Battista Mantuano, Clovio, Fermo Guisoni.

Pierin, der mit Penni und Julio, zu den innigsten Freunden und Hausgenossen Rafaels gehörte, hat nach Julio die bedeutendste Stelle unter seinen Schülern behauptet. Er war auch einer der universellsten an Bildung. Groß, kühn und feurig in seinen historischen Entwürfen, war er zugleich ausgesucht und unermüdlich in Ausführung des kleinsten Zierwerks. Er hat mit Johann von Udine der Grotteske classische Vollendung gegeben. Er ist berühmt unter den Berühmten als Zeichner, doch spielte in seinen Formen ein florentinischer Charakter. Die heidnische Fabel hat er mit vielem Genius, in schönem dichterischem Geiste, in unzählbaren Werken behandelt. Das, was Julio nach dem Vorbilde des Vatikanes in Mantua geleistet, hat Pierin in dem Geiste der Mantuanischen Werke in Genua zu Stande gebracht, wo er in dem Pallaste Doria den Ruhm seiner

Digitized by Google

Schule verewigt hat. Bey seinen dortigen Arbeiten standen ihm Lucio Romano, Pordenone, Beccafumi, Sicciolante, Marcello Mantuano zur Seite, und so pflanzte sich unter seiner Aegide, römischer Kunstgeist auch von hier aus, schon im dritten Gliede fort. Neben dem Pierin ist Luca Penni zu erwähnen, der sich an jenen angeschlossen, und mit ihm in Genua, Lucca und andern Orten für den Ruhm der Schule Treffliches geleistet hat. Nachdem er später neben Rosso in Frankreich sich hervorgethan, verschwindet er, ohne selbstständiges Wirken ins Große — in England.

Was Pierin für Genua geworden, das wurde Francesco Penni für Neapel. Dahin begab er sich von Mantua, und trug den Ruhm seiner Schule nach dem Süden. Als Zeichner und Colorist hatte er sich noch neben Rafael in dem Vatikane hervorgethan, und nach dem Tode seines Freundes und Lehrers, Manches von dessen Entwürfen, z. B. in der Villa des Papstes und dem Saale des Constantins, dankbar ins Werk gesetzt. Auch dieser war bey eminenten Talenten und gründlicher Bildung von einem universellen Streben begeistert. Das Feld der Landschaften und des Ornamentes hat er mit viel Geschicklichkeit und Liebe bebaut; die heidnische Fabel mit vielem Geschmacke behandelt. Eine besondere Grazie zeichnet seine Werke aus. Daß es ihm bey Julio in Mantua nicht lange behagte, kam der Schule von Neapel zu Statten. Denn wenn er hier gleich frühe vom Tode überrascht worden, so hat er doch mächtig auf das dortige Kunststreben eingewirkt. Fürs erste durch seine in Neapel aufgestellte Copie der Transfiguration; und dann durch seinen Schüler Pistoja, der sich schon frühezeitig zu Rom, unter Rafaels Leitung, als ein tüchtiger Künstler hervorgethan.

Maturin und Polidor waren dem Franz Penni schon früher nach Neapel vorausgegangen. Da das Kunstbestreben des ersten dieser beyden, ganz in jenem des zweyten enthalten und aufgewogen ist, so genüge es den Geist und Charakter der Werke Polidors in ihrer Essenz zu bezeichnen.

Polidor war — nach Julio — gewiß der genialste Schüler Urbino's. Sein Genie ist aber um so fruchtbarer an reifen Früchten geworden, je gründlicher und rastloser dieser Künstler, bey allem Feuer seines Geistes, im Erlernen, Ueben und Aneignen war. Und darin ist ja eben die römische Schule so groß, daß sich in ihren Productionen eine feurige Begeisterung und der schönste dichterische Aufschwung, mit Tiefe, Umfang, Ernst und Meisterhaftigkeit im Empirischen und Technischen vereinbart.

Ganz ausgezeichnet groß ist Polidor im historischen Epos, und seine Darstellungen athmen durchaus den Geist jener erhabenen Geschichtschreiber, welche die Schicksale der Welt im herrlichen Bau der Rede überliefern. Seine Bilder aus der biblischen und heidnischen Geschichte sind voll Schwung, Glanz und Leben; die Begeisterung Homers und der Propheten leuchtet hindurch. Es ist um so wunderbarer, diese Gabe bey Polidor zu finden, da er als ein gemeiner Handwerker an die Kunst gegangen, und nur mit dem rastlosesten Fleiße die Kenntniß des Alterthumes errungen. Aber der Genius wirkte instinktmäßig in diesem Manne. Er hat sich ganz auf eine Seite des Vortrages hingeworfen, und ist daher um so vollkommener in seiner Weise. Er wählte nämlich den Vortrag der antiken Basreliefs, und Alles, was von dieser Gattung Gutes aufzufinden war, hat er in seine Studien hereingezogen. Indem er aber das Beste aus dem Alterthum mit hinwegnahm, und nun noch den ganzen Schatz von dem, was ein Geist wie seiner, unter einem Lehrer wie Rafael, in einer Zeit wie jene war, sich erwarb, hinzufügte, brachte er es mit seiner Kunst zur höchsten Vollendung. Auch darin ist er bewundrungswürdig, daß er bey der Fülle seiner Ideen, bey dem feurigen, erhabenen Aufschwunge seines Geistes, doch in der Ausführung bis zur kleinsten Nebensache herab, eine wahrhaft deutsche Beharrlichkeit, einen eisernen Fleiß behauptet hat. In der Ausstattung, Bekleidung, Ornamentirung, ist classischer Geschmack und eine unendliche Fülle heiterer und bedeutender Gedanken, immer im Gefolge seiner Werke.

Ein Schüler Julio's, der Manches mit Polidoro gemein hat, aber durch sein Naturell, durch seine frühere Bildung, und den Umfang der Arbeiten, die ihm später zu Theil wurden, eine eigenthümliche Richtung bekam, war Primaticcio. Dieser war früher Schüler des Innocenzo da Immola, und des Bagnacavallo gewesen; von Julio nach Mantua berufen, hat er aber erst hier die universelle Bildung und den großen Geschmack erworben, die ihn später zum ruhmvollen Haupte jener großen Unternehmungen in Frankreich machten. Er ist dem Polidor ähnlich im historischen Vortrage, und in einem gewissen seine Werke durchwaltenden antiken Geiste. Aber er ist größerer Dichter als Historiker. Er erschwingt sich mit seiner Phantasie am liebsten in den Olymp, und versinnlicht das Leben der Götter in den reizendsten Gruppen. Mit einer raschen und kühnen Fertigkeit hat er eine Fülle von Werken dieser Gattung zu Stande gebracht, und sich nicht selten zum Majestätischen aufgeschwungen. Daß er — als ihm einmal die Aufgabe gegeben war — sich auch den Geist Homers anzueignen wußte, hat er in seiner Odyssee zu Fontainebleau bewiesen, wo er das volle Pathos des Dichters, in den kräftigsten und lebendigsten Gestalten versinnlichte. Wir bewundern in ihm jene herrliche Fülle der in schönem Ebenmaaße gehaltenen Gaben, mit welchen er den ächt-römischen,

Digitized by Google

classischen Kunstcharakter, in die großen Werke für Franz den Ersten zu übertragen wußte.

Die übrigen der in Mantua unter Julio beschäftigten Schüler, haben sich in ihrer Wirksamkeit meist auf die dortige Stadt und Provinz beschränkt. Rinaldo Mantuano hat tüchtig noch mit Julio selbst gearbeitet; Theodor Ghisi aber nach dem Tode des Meisters manch Unvollendetes ganz in dessen Geist und Sinn durchgeführt, die beyden Bertoni's aber, wackere und treue Gehülfen Julio's, pflanzten den Geist der römischen Schule noch im dritten Gliede in dieser Gegend fort. Clovio endlich, sich auf Medaillen und Miniaturen beschränkend, gab auch diesem Theile der bildenden Kunst, classisches, rafaelisches Gepräge.

Nun ist noch von einigen Andern zu reden, die nicht um Julio versammelt geblieben, sondern theils in Rom selbst noch, theils in andern Gegenden in dem Kunstgeschmacke des unsterblichen Stifters der Schule mit Eifer und Erfolg gewirkt und geschaffen haben. Zu diesen gehörten Pellegrino da Modena, Giovanni da Udine, Bagnacavallo, Vincenzo Gomignano, Timoteo della Vite, Garofalo, Gaudenzio Ferrari, Jacomone da Faenza, Andrea da Salerno, Rafaello del Colle.

Giovanni da Udine war so recht ein Mann, wie sich ihn Rafael zu seinen ungeheuern Aufgaben wünschen konnte. In dem Stucco, der Arabeske, in dem Zierwerke aus allen Reichen der Natur ist er erfinderisch, genialisch, ungemein practisch, und dabey unermüdlich in der Ausführung gewesen. Was er nur mit und unter Rafael geleistet hat, gehört eigentlich nicht hieher. Aber auch nach dem Tode seines Meisters ist er eines der tüchtigsten und fruchtbarsten Glieder des römischen Kunstvereins geblieben. Er führte mit den Freunden die schönen Werke in der Sala Vecchia, dem Pallaste Aquila, der Villa des Cardinals aus; lieferte treffliche Arbeiten für den Medici in Florenz und den Grimani in Venedig; und arbeitete mit Pierin in Genua. Und so ist durch ihn der classische Geist jener Schule, in einem zwar untergeordnetem, jedoch herrlich ins Ganze eingreifenden Theile der Kunst, in Italien ruhmvoll verbreitet worden.

(Der Beschluß folgt.)

Archäologische Litteratur.

Real Museo Borbonico. Galleria de' Vasi, del Canonico Andrea de Jorio, membro onorario dell' Accademia delle belle arti. Napoli 1825. 136 S. 8.

Eine gründliche Kenntniß der griechischen Vasenbilder läßt sich nur in Neapel gewinnen, und es ist die reiche Sammlung des königlichen Museums, welche die Grundlage jenes schwierigen Studiums gewährt. Mancher auswärtige Kunstfreund und mancher Beschauer jener unerschöpflichen Schätze wird es sonach dem thätigen Verfasser zu danken haben, daß seine neueste Schrift einen Ueberblick und zwar den ersten der Sammlung gewährt, deren Aufseher er ist.

Das Geschäft der Vasenerläuterung ist nicht blos schwierig, wie es andre antike Bildwerke eben auch sind; in einigem Umfang betrieben, kann es dann und wann dem Ruf eines geschickten Erklärers bedenklich werden. Die ungeheure Masse antiker Vasen, deren Hunderte und Tausende Jahr aus Jahr ein ihren Stapelplatz in Neapel finden, haben neue Knoten geschürzt und andere nur für diejenigen gelöst, denen eine Beschauung zahlreicher Monumente vergönnt war; nicht wenige befremdende Erscheinungen sind halbverstanden ins Publikum gekommen und konnten wenig förderlich seyn, den Gehalt jener Werke, die Glaubhaftigkeit ihrer Beziehungen und die Vielnothwendigkeit ihrer Erklärer zur allgemeingültigen Anerkennung zu bringen. Der Verfasser, dem bey langem und häufigem Verkehr mit vielfachen aufmerksamen Beschauern der ihm anvertrauten Sammlungen, diese Stellung seines Gegenstandes nicht entgehen konnte, hat den schicklichen Ausweg getroffen, nur eine Anzahl der bedeutendsten Vasen des königlichen Museums und darunter diejenigen auszuzeichnen, zu deren Betrachtung jeder aufgefordert werden muß, und über deren unmittelbare Erklärung in den meisten Fällen kein Streit seyn kann. Er hat diese Betrachtungen mit einem schätzbaren durch zwey Kupfertafeln erläuterten Anhang versehen, der die häufigsten Vasenformen mit den im Handel üblichen Ausdrücken aufzählt; eine zur leichteren conventionellen Bezeichnung auch dem Ausländer wichtige Kunst, die selbst des hinlänglich bekannten ursprünglichen Namen der Vasenformen nie überflüssig wird und im Verzeichniß der Vasen sofort in Anwendung gesetzt ist. Auch auf wohlerhaltenen oder ergänzten Zustand der Vasen ist durchgängig Rücksicht genommen.

Indem wir somit dem Verfasser auch zu dieser neuen Arbeit, wie zu andern Schriften Glück wünschen, die wir seiner emsigen Benutzung eines reichen Materials verdanken, glauben wir ihm einen Beweis aufmerksamer Lesung schuldig zu seyn. Die folgenden Bemerkungen werden zu solchem Zweck genügen. Siehe z. Colonna z. Millingen vases pl. 54. Des Verfassers Deutung, dieses schöne Nolanische Vasenbild stelle ein Opfer für den Anwesenden vor, beruht auf der Annahme, daß die eine Frau das Idol eines Amors auf dem Arme trägt. Wir sind überzeugt, daß dieses vermeintliche Idol eines sitzenden Amors von feinstem Styl, das lebendige Bild des Flügel-

Digitized by Google

knaben enthalte, mit dem seine Mutter etwa spielt. Schwieriger ist die Erklärung des von einer andern Frau, etwa einer Grazie, gezhgelten Vogels, der auf so schönem Bilde schwerlich ein Schwan seyn kann und als Ibis oder Storch sehr seltsam ist. — Einen ungeflügelten Boreas St. I. Col. 8. mit dem Verfasser anzunehmen würden wir einiges Bedenken tragen. — In der prächtigen vielleicht sicilischen Vase (St. I. Col. 9), welche die Rückführung des Hephästos in den Olymp vorstellt, erkennt der Verfasser nach der Sitte seines pantomimenreichen Landes in der erhobenen Hand des Hephästos eine drohende Geberde bald zu erfüllender Rache (Attendimi e poi vedrai cosa saprò farti); wir fürchten des Verfassers gewandte Auffassung ausdrucksvoller Geberde habe ihn hier zu weit geführt, wo wir in dem erhobenen Arm nur einen Ausdruck der bacchischen Freude sehen. — Ein bacchischer Zug von ausgezeichnetem Personenreichthum verdiente auf einer schönen aus Nano herrührenden Vase (St. I. Col. 11) einer ausgeführteren Andeutung. Der Zug lauft ringsum im untern Felde einer Amazonendarstellung. Unter Hercules, der den Gürtel empfängt, erscheint die Mittelgruppe eines Bacchus jugendlich mit Thyrsus und Kantharus und einer langbekleideten Bacchantin mit Pardelfell, die einen Krug und einen Thyrsus hält. Eine andre Mittelgruppe erscheint auf der Rückseite; es ist die eines Silens, der einen großen Krater hält; eine Frau mit Thyrsus steht ihm gegenüber. Die Neghaube, (κεκρύφαλος) durch welche sie ausgezeichnet ist, dürfte sie als die Vorsteherin der Einweihungen bezeichnen, etwa, wenn man diese Würde von der Mitra trennen wollte, Mystis oder Telete, oder, wenn die Trunkenheit der bacchischen Weihung nicht fremd ist, Methe mit Silenus dem Bacchus neben Nysa gegenüber. — St. I. Arm. 1. Seltsam ist die bekleidete Frau eines kleinen Balsamario's, deren beyde Flügel auf der linken Schulter, zusammenstehen; der Verfasser denkt an eine Verwandlung in einen Vogel, was bey antiken Monumenten, die nicht der schlechtesten Zeit angehören, bedenklicher scheint als eine allerdings grobe Verzeichnung. — St. I. Arm. 2. S. 21. Die Erklation dieser schönen Nolanischen Vase ist entschieden bacchisch und der bärtige Mann vielleicht Bacchus selbst. — Eine Frau mit zwey Speeren (St. II. Col. 3) kann, obwohl ohne Aegis, eher Minerva seyn, als Daphne oder eine Lokalnymphe. — Das St. II. Col. 5. für ein Brautgeschenk erklärte Gefäß, weit, mit engem Hals, erinnert zu sehr an sonst übliche Aschenkrüge, als daß man, zumal bey der nachdenklichen Erscheinung der Frau, die es auf ihrem Schooße trägt, es nicht ungleich lieber einer Grabesscene zusprechen möchte. — St. II. Arm. 1. S. 32. Der vermeintliche Nereus dürfte ein gewöhnlicher Triton seyn. — S. 33. Der zottige Silen, der nach dem Verfasser der Sphinx einen Vogel zeigt, um über beyde thierische Naturen Auskunft zu haben, gilt Andern vielleicht für einen Repräsentanten der Mysterien. — Ausführlicher hätte man den Vf. (St. III. S. 41 ꝛc.) über die höchstmuthige Vase von Armentum gewünscht, welche, wenn wir nicht irren, zugleich mit Demeter und Triptolemus das auserlesenste Personal der Mysterien und auf der Rückseite unter Eros, Pan und eingeweihten Frauen, eine seltsame Darstellung von Poseidon und Ammone gewährt. — In der Theilnahme eines bey einem Kampfe daneben stehenden Hahns (St. VI. Arm. 3), in einer tanzenden Bacchantin auf einer Darstellung des verurtheilten Marsyas (St. VI. Arm. 5) und in dem durch einen weißen Querstrich weiß erscheinenden Haus einer Frau, die weiß angegebene Früchte trägt (St. VII. Col. 1) glauben wir zu viel gesucht. — Die von ländlicher Armuth tropäenartig aufgethürmte Figur eines bärtigen Bacchus sehen wir auf der schönsten Vase der Sammlung (St. VIII. Col. 4) ungern mit einer Figur verwechselt. — Ein anderes Kleinod der Vicecagio'schen Sammlung ist St. VIII. Col. 8 unter der dergebrachten Benennung Cassandra vor Apoll aufgeführt. Der Vf. macht mit Recht auf das Ungenügende dieser Erklärung aufmerksam, da weder eine Lanze der Cassandra paßt, noch Merkur, die dritte Figur, in ihrem Motive erscheint. Diesen letzteren hat man gesichtet erklärt, wenn man an Marpissa dachte, die zwischen Apoll und Idas wählen soll; doch fehlt dann Idas eben so sehr, als die Lanze lästig ist. Der Verf. hat an eine orakelfragende Frau und an den Apollo prostaterios gedacht, der Großartigkeit jener Darstellung und selbst dem Speere in der Hand der Frau wenig genügend. Die Schwierigkeit jenes Geräths würde uns erklärt scheinen, wollten wir den Speer für ein Symbol der Argivischen Kriegsbeute nehmen, mit welcher Manto dem Apoll geweiht wurde; Merkur erscheint in den Berichten jener Mythe allerdings nicht, wäre aber in heroischen Erzählungen, und wo es der Bezeichnung einer Sendung gilt, schicklich hinzugefügt. — St. VIII. Col. 12. die vermeintliche Hacke in der Hand der Ceres, die man auch auf der Poniatowsky'schen Vase sieht, ist eine mit mehreren Stöckchen zu leichterem Anzünden versehene Fackel.

Es kann nicht fehlen, daß der fleißige Verfasser zu baldiger Erneuung seiner Arbeit veranlaßt werde. Es ist zu wünschen, daß er dann seine Bemerkungen über Vasenfabrikation, über die verschiedenen Style der Vasenzeichnung und, wo es möglich ist, über die Fundorte der Monumente ausdehne. Auch die Anzeige, ob und wie die angeführten Stücke bekannt gemacht sind, dürfte dann nicht fehlen.

Neapel, den 29. Oct. 1825.

G.

Digitized by Google

Nr. 98.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 8. December 1825.

Blicke auf Künstler und Kunstwerke der besten Zeit.

(Beschluß.)

Pellegrino da Modena, ein Gehülfe seines Meisters Rafael, und ihm so ähnlich in Ausdruck, Stellung und Bewegung der Figuren, pflanzte jenen hohen und gediegenen Geschmack seiner Schule in die Vaterstadt Modena über. Er erfüllte diese mit Werken Rafaelischen Geistes, und wurde für seine Provinz, was Julio für Mantua, Pierin für Genua, Primaticcio für Fontainebleau gewesen ist.

Timoteo della Vite, der auf selbstständige Weise, angeregt durch Rafaels Werke, die er in Bologna gesehen, sich frühe Ruhm erworben, ward von Rafael selbst nach Rom gerufen, erwarb sich dessen Liebe und bewährte sich als dessen Freund und trefflichen Schüler. Auch bey diesem umgehen wir das, was er für seinen Meister in Rom geleistet hat. Nach dessen Tod aber, als ihn die Sehnsucht in seine Provinz gezogen, hat er Rafaelischen Styl und Geschmack ausgebreitet in vielen trefflichen Arbeiten zu Urbino, zu Forli, zu Kastel-Durante und an andern Orten. Er führte mit dem Senga Einiges für König Franz I. aus, und jene Triumphbogen, die er zu den Hochzeitfesten Leonorens angegeben, erhöhten seinen schon ausgebreiteten Ruhm. Also auch durch diesen wieder ward das, was Rafael für die Verherrlichung der Kunst in Rom eingeleitet und begründet, über einen andern Theil des schönen Italiens verbreitet.

Gleichzeitig mit Timoteo ward auch Vincenzo da Semignano von Rafael geliebt und unterrichtet. Da aber dieser nur, so lange der Meister lebte, sich an mehreren Faciaten durch treffliche Gemälde hervorgethan, und als er sich später nach Semignano zurückgezogen, sein Ruhm gleichsam verschollen ist, so genüge ihn in diesem Sinne bezeichnet zu haben.

Von Rafaello del Colle, den sein Lehrer Urbino vorzüglich in der Farnesina verwendet, wird angegeben, daß er dem Julio nicht blos in den Werken der Sala di Constantino, sondern auch in jenen zu Mantua, auf das wackerste beygestanden. Vasari überhäuft ihn mit Lobeserhebungen. Wir nennen ihn hier unter jenen, die dem Ruhm der Schule auf selbstständige Weise durch Italien verbreitet haben. Es finden sich Werke von ihm in Borgo, in Città di Castello, Urbino, Gubbio, Perugia, Pesaro. Sie sind ausgezeichnet durch Geist, Grazie, Grosartigkeit, durch Farbe, Zeichnung und Vollendung. Aus seiner zu S. Sepolcro errichteten Schule gingen treffliche Leute hervor.

Durch Garofalo ward Rafaels Geist und der Sinn seines Strebens auf die Schule von Ferrara übertragen. Denn vieles von dem Angelernten vertauschte dieser, als er, durch den Ruhm Urbino's nach Rom hingezogen, freundlich von ihm empfangen und belehrt worden, mit der besseren, geschmackvollsten Weise der Römer. Und wenn er gleich zu frühe wieder von da, wo die wahre Sonne leuchtete, hinwegzugehen gezwungen worden, so war doch in Zeichnung, Ausdruck und Composition so viel Rafaelisches auf ihn übergegangen, daß er eine Leuchte des besseren Geschmackes für die Schule wurde, der er in zahlreichen trefflichen Werken mit Auszeichnung vorstand.

Gaudenzio Ferrari, von Rafael namentlich für das Leben der Psyche und in Torre Borgia beschäftigt, wirkte nach dem Tode des Lehrers im Mailändischen, wohin er in Styl, Zeichnung und Farbe, Vieles von dem Geiste und Geschmacke der classischen Schule verpflanzt hat. Seine Werke in Sarona und Mailand reihen ihn an die Seite eines Julio und Pierin; sie zeigen einen kühnen, kräftigen, auch dem Schwierigsten gewachsenen Geist. Lieblicher Ausdruck in manchen Köpfen, Mannichfaltigkeit der Gewandungen, Geschmack in den Bewerken, mildern das Ernste und Imposante seiner Compositionen. Er hat in bedeutenden Schülern fortgewirkt, und durch ihn hat sich also auch das nördlichste Italien eines Führers zum Besten, und der Läuterung

Digitized by Google

des Kunstgeschmackes zu erfreuen. Durch Siciolante, der sich in Rom ausgezeichnet, und zwey seltener genannte Schüler des großen Urbino, Jacomone da Faenza, und Pietro Bagnoja wurde römischer Kunstgeist in Faenza, Ravenna ꝛc. eingeführt, damit auch die Romagna Theil habe an der großen Restauration des Geschmackes. In Bologna aber wurde dieser Aufschwung angeregt durch Bagnacavallo und Biagio Pupini, welche beyde noch unter Rafael im Vatikane gearbeitet hatten. Wie Imola hier so ganz im Sinne Urbino's stille fortgewirkt, ohne gerade dahin sein Schüler zu seyn, ist bekannt. Die Chronisten nennen unter jenen, die in Rafaels Vaterstadt als seine Schüler sich hervorgethan, auch noch einen Pietro della Vite und einen gewissen Crocchia da Urbino. Pistoja aber, den wir als Gehülfen des Fattore genannt, und Vincenzo Pagani wirkten in Umbrien und im Florentinischen für den Ruhm der Schule, zu der sie sich bekannten. Nimmt man hinzu, was Andrea da Salerno in Neapel, und Pier Campanna in Venedig gewirkt und begründet, so erfreut man sich an dem großen, durch das Geschick wundervar begünstigten Schauspiele: wie die große Restauration des Kunstgeschmacks, die Rafael, der Liebling der Musen, in Rom begonnen, sich durch eine Schaar bedeutender Männer, in so kurzem Zeitraume über sämmtliche Provinzen des ganzen Italiens verbreitet. Aber auch das übrige Europa sollte von diesem Aufschwunge zum Bessern nicht ausgeschlossen seyn. Was Primaticcio in Frankreich, was Pellegrini in Spanien geleistet, ist schon angedeutet worden. Auf Dürer hat, wie bekannt, Rafael selbst unmittelbar eingewirkt; und noch den Niederländen überpflanzte sein wackerer Schüler Coxis eine bellere Ansicht und jenen Geist, den man nicht besser als den classischen bezeichnet. Man bemerke, daß hier fast nur von Schülern und Schülers-Schülern Rafaels gesprochen worden. Andere, und um von diesen nur ein Paar der bedeutendsten zu nennen: Parmigiano, Campi, Morales ꝛc. eigneten sich jenen classischen Geist, durch das Studium der Werke dieser Schule an, läuterten und vervollkommnend die ihnen eigenthümliche Weise, durch das Licht, die Kraft und den Segen, die die Männer dieser Schule auf der Laufbahn, die sie nach dem Beyspiele ihres erhabenen Meisters verfolgten, nach allen Richtungen verbreiteten. Die Betrachtung desjenigen, was diese Schule aus den folgenden Jahrhunderten geworden ist, liegt außer dem Bereiche dieser Blätter. Es soll auch einem andern Aufsatze vorbehalten bleiben, von der für die Verbreitung des classischen Kunststyles so wichtigen Kupferstecherschule zu reden, welche Rafael selbst, durch seinen Schüler Marc Anton begründet hat. Es genüge für jetzt an diesem Versuche, ein Bild von dem Geiste und dem Wirken der römischen Malerschule zu skizziren. Die Materie ist so gehaltreich und wichtig, daß man sie mit Liebe und Sorgfalt wiederholt zu bearbeiten nicht müde werden kann. Je tiefer man eindringt, je reichere Quellen, und nur einem Vereine von Freunden des Schönen wird etwas Erschöpfendes zusammenzubilden gelingen.

Freyberg.

Das brittische Museum zu London. *)

Wer in den Hof des brittischen Museums tritt und das Auge auf die in diesem Hofe zerstreuten Trümmer von Statuen, Büsten und Säulen heftet, wird sich leicht in die Ruinen eines ägyptischen oder griechischen Tempels versetzt glauben. Wir treten jedoch für diesmal sogleich in die innern Räume des brittischen Museums, das, als Sammlung für Kenner und Freunde der Künste betrachtet, ähnlichen, z. B. der im Louvre zu Paris, in der Brera zu Mailand, u. a. m., weit nachstehet, als Kunstschule aber noch von keinem Museum übertroffen wird, der Marmorn vom Parthenon und der ägyptischen Alterthümer wegen.

Niemand wird, in dieses Museum eintretend, an der Büste von Charles Towneley, von Nollekens in Marmor ausgeführt, ohne ein dankbares Gefühl vorübergehen. Der größte Theil der Terracotta's und Marmorn, welche das alte Museum (mit dem Erwerb der Elgin'schen Marmorn beginnt der zweyte Abschnitt der Geschichte dieser Sammlung) bilden, rührt von ihm her. Mit einem unermüdlichem Sammlereifer verband er gründliches Wissen in der Geschichte der Kunst und ein geübtes Auge.

Ein kleines, nicht gut erleuchtetes Vorzimmer (in der Gallerie der Alterthümer das erste Zimmer benannt) enthält eine gewählte und schöne Sammlung von Terracotta's. Wer sich die Mühe nicht verdrießen läßt, sie im Einzelnen zu studiren, wird sich überzeugen, daß hier, wie in allen Zweigen der Kunst, ohne Ausnahme, die Alten jede Hoffnung, mit ihnen wetteifern zu können, durchaus unzulässig machen. — Die zwey Hermen des dortigen Bacchus, welche die zwey entgegenstehenden Ecken dieses Zimmers einnehmen, sind schöne Kunstwerke: der Ausdruck in beyden ist hoher Ernst, eine majestätische Würde. — Kraft und Geist des Ausdrucks zeigt sich

*) S. British Galleries of Art. N. XIII u. XIV. New Monthly Review. N. 47 u. 48.

Digitized by Google

nicht weniger in zwey kleinen Basreliefs (Nr. 45 u. 46.), welche beyde einen Pan's-kopf mit zwey Satyrnköpfen an den Seiten darstellen: der eine Satyr ist mit Fichten-, der andere mit Epheuzweigen bekränzt. — Die sogenannte Urania (die Hände fehlen) ist eine der größten Statuen, die man in Terracotta hat (3′ 10″ Höhe). Gegen sechzig Basreliefs und einige weibliche Figuren aus gebrannter Erde übergehen wir und schreiten zum zweyten Zimmer vor.

Dieses ist ein rundes, gewölbtes Gemach, eine Art Vorhalle, von der aus man die ganze Gallerie (die Elginischen Marmorn ausgenommen, deren Saal tiefer liegt) übersehen kann. In dem zweyten Zimmer finden sich bereits einige der besten Stücke der Sammlung. Dahin gehört zuvörderst Nr. 2. eine kleine cylindrische Vase, auf der viele Figuren in erhobener Arbeit zu sehen sind: nicht als wäre die Arbeit daran schön zu nennen; diese ist im Gegentheil verhältnißmäßig roh und schlecht: sondern wegen des lebendigen Geistes, der aus manchen Theilen dieses Werkes spricht. — Nr. 4. ist die Statue des borgnprüfenden Amor's. Dieser Amor wurde aus der Sammlung von Edmund Burke angekauft. Der Gegenstand gehört zu denen, die die alten Künstler mit Vorliebe behandelten. Eine kleinere Statue, die fast eine Wiederholung der genannten ist, findet sich noch in dieser Sammlung: beyde stehen dem Kapitolinischen, von dem Winckelmann's Herausgeber *) und H. Meyer **) mit Entzücken sprechen, nicht viel nach. Uns Neuern ist er vielleicht dadurch noch anziehender, weil er eines der reizendsten Gemälde — den Cupido von Parmegiano, jetzt in der Gallerie des Herzogs von Stafford, zu Cleveland-house — veranlaßt hat. ***) Nr. 8. ist eine ganz bekleidete weibliche Statue, eine Carpatide darstellend. Die Ausführung spricht einen einfachen reinen Styl aus; sie ist bis auf einige kleine Ergänzungen vollkommen erhalten und fast in dem Zustand, wie sie aus den Händen des Bildhauers hervorging. Nr. 11. Vase 3 Fuß hoch. Sie ist eine der besten alten Marmorvasen in dieser Sammlung; reich bewegtes Leben umher in den flach erhobenen Figuren, das bacchische Gefolge darstellend. Nr. 14. ist vielleicht eine der schönsten Marmorstatuen, die das brittische Museum besitzt, eine Venus, oder Nymphe in voller Lebensgröße dem Beschauer kühnlich entgegenblickend, wenn er die Thüre des Gemaches betritt. Der ganze untere Theil der Statue wird durch eine Draperie verdeckt, die eben von dem Oberkörper herabgefallen zu seyn scheint und diesen nackt zeigt. In strenger Schönheit der Ausführung, in Reichthum und Reinheit des Styls steht sie keinem auf uns gekommenen Venusbilde nach; die Ausführung des Fleisches ist wahrhaft bewundernswürdig. Die Draperie dieses reizenden Werkes ist besonderer Beachtung werth. Der obere Theil derselben vorzüglich ist bey allem Reichthum so einfach und natürlich gehalten, daß die ganze Anordnung eben zufällig so entstanden zu seyn scheint und das Auge die verschlungenen Lagen des Stoffes leicht auflöst. Der linke Arm dieser Statue ist restaurirt; wenn der alte Künstler sein Werk sehen könnte, so würde er die Ausbesserung eine Entstellung nennen. Die vorzügliche Schönheit aller Meisterwerke der griechischen Kunst ist jene vollkommene Natürlichkeit, die sich mit nichts verträgt, was ihrer Anmuth in Haltung und Bewegung verräth. Diese vollkommene ungezwungene Natürlichkeit ist das Charakteristische des vor uns stehenden Werkes. — Zur Rechten der genannten Statue steht ein kleiner Apollo in Bronze (Nr. 15), der eines Blickes wohl werth ist, in Betracht des edeln Wesens, das ihn beseelt und ihn zu mehr als menschlicher Gestalt zu erhöhen scheint. Niemand, der ihn betrachtet, scheint zu fühlen, daß er nur wenige Zoll hoch ist. — Nr. 19. ist ein großartiger Kopf des Herkules, voll von einer gewissen rohen Würde des Charakters und in einem kräftigen Styl ausgeführt. Dieser Kopf wurde am Fuß des Vesuv ausgegraben und kömmt aus der Sammlung von W. Hamilton. — Nr. 20. ist ein anderer kolossaler Kopf desselben Helden und der Vergleichung mit dem erstgenannten werth, wegen der auffallenden Verschiedenheit im Styl; der von Nr. 20. gehört der frühesten Kunstperiode Griechenlands an und streift fast an ägyptische Darstellungsweise. Das einzige Werk, dessen wir bey Betrachtung dieses Zimmers noch erwähnen wollen, ist die Statue des Kaisers Hadrian, in voller Lebensgröße (Nr. 21.). Auch an dieser Statue hat der Ausbesserer schwer gesündigt: was an ihr wahrhaft alt ist (Kopf, Rumpf u. s. w.) ist würdevoll und anmuthig; die spätere Art aber, wie der rechte Arm besonders, ausgebessert ist, gibt der ganzen Figur etwas Gezwungenes, Plumpes. Bemerkenswerth ist die feine Arbeit am Brustharnisch, der sehr gut erhalten ist. Dieses Werk wurde 1821 in Italien für das Museum angekauft.

Das dritte Zimmer enthält manches Vorzügliche in runder und erhobener Arbeit. Wir gedenken der letztern zuerst. N. 4 zieht vor Allem unsere Blicke an. Es

*) Ms Werke Bd. 6. S. 295.

**) Geschichte der bildenden Künste bey den Griechen. Bd. 2. S. 243.

***) Bekanntlich soll dieser Cupido für Bayard, den Ritter ohne Furcht und Tadel, gefertigt worden seyn.

Digitized by Google

stellt den indischen Bacchus dar, der als Gast von Ikarus aufgenommen wird. Die Arbeit ist in hohem Grade vollendet; die Art, wie der Gegenstand aufgefaßt wurde, gibt diesem Gegenstande ein besonderes Interesse. Ikarus empfängt seinen Gast in einem Vorhofe seines Hauses; es bietet sich uns also hier der seltene Anblick eines vollkommenen Gemäldes der äußern Theile einer griechischen Wohnung. Wir sehen hier das sich senkende Ziegeldach — die geraden Fenster — die mit Blumen umhangenen Mauern — den Palmbaum im Hofe — andere luftige Bäume hinter dem Gebäude sich erhebend u. s. w. N. 15 stellt den Rand der Dejanira dar. Dieses kleine Werk, das kaum zwölf bis vierzehn Zoll im Quadrate hat, ist voller Geist und Leben. Man sieht die Bewegung des Centaurens, der mit seiner Beute enteilt; das Gewand der Nymphe scheint, während sie weggetragen wird, in der Luft zu flattern. — Die Apotheose Homers, Basrelief (N. 23.) zu Frattochie (Bovilla der Alten) auf der Appischen Straße in der Mitte des 17ten Jahrhunderts ausgegraben und lange im Pallast Colonna zu Rom aufbewahrt, von wo es 1819 in das Museum kam, ist zu häufig beschrieben und abgebildet (S. Wink. W. II., S. 576 und 578; V., 73. u. a. VI., 1, 68 ff. — Feith, Antiq. Homer. — Creuzer's Symb. und Mythl. Kpstl. S. 53. — Hirt's BB. Bign., Dr. Nöhden's Beschreibung im Kunstbl. 1821. N. 70 ff.), als daß wir es hier nicht übergehen sollten.

N. 22. ist eine Statue der Venus, oder einer Nymphe, ungefähr 3″ hoch und entfaltet im Ganzen wie in den einzelnen Theilen die reinste, zarteste Schönheit: beyde Arme sind neu; obgleich sie mit Geschick gearbeitet sind, so sind sie doch nur Marmor, der übrige Theil der Statue ist Fleisch. — N. 24 Statue eines Faunus. Kopf und Rumpf nur sind alt und von vorzüglicher Schönheit, der Kopf hat eine ideelle Derbheit und Sinnlichkeit, der nichts niedriges oder gemeines beygemischt ist. Die Ergänzungen sind nicht übel gelungen; schade daß der Ergänzer die Hirtenflöte nicht besser angebracht. Neben diesem Faun (N. 25.) steht ein Kopf, der für den Homer's angenommen wird. Sein Verdienst ist der hohe und edle Ausdruck bey allen Angeichen eines sehr weit vorgerückten Alters. N. 31 ist ein merkwürdiges Fragment einer Gruppe, welche aus zwey Knaben bestanden zu haben scheint, die sich beym Astragalenspiel entzweyten und deren einer den Arm des anderu faßt, um hineinzubeißen. Dieses Fragment wurde unter Urban und in den Bädern des Titus zu Rom gefunden; da Polykles's Astragalspielenden im Pallast des Titus standen und diese Arbeit das Werk eines Meisters ist, so hielt sie schon Winkelmann für eine Copie jener berühmten Gruppe. *) Der Ausdruck im Gesichte des Knaben, die vom Zorn zusammengezogenen Muskeln der Hand sind vorzüglich, und musterhaft gegeben. N. 32. Herme, die den Namen Perikles trägt. Eine schöne Klarheit spielt um die geistvollen Züge, mit der sich eine milde Wehmuth vermischt. Nr. 40b ist eine Torso, des Herkules wahrscheinlich, nur drey oder vier Zoll lang, aber ein siegreicher Beweis, daß die alten Denkmäler keiner Ergänzung bedürfen, um unsere ganze Bewunderung in Anspruch zu nehmen. Das letzte Werk, dessen wir in diesem Zimmer noch zu gedenken haben, ist eine Gruppe, Aktäon von seinen Hunden angegriffen. Die Ausführung ist geistvoll und wahr. Das Antlitz des Jägers drückt Staunen und Schrecken aus, ohne daß dadurch der Charakter der Anmuth eingebüßt wäre. Die Hunde haben genau den Charakter von Bösen.

Das vierte Zimmer ist ein rundes gewölbtes Gemach, das den Mittelpunkt der Gallerie zu bilden scheint. Es enthält nur wenige (12) Gegenstände, aber zwey oder drey darunter sind von hohem Kunstwerthe. Nr. 5. Ganze Statue in Lebensgröße und vollkommen erhalten. Sie wurde zu Ostia in den Seebädern des Kaisers Claudius gefunden und soll Thalia darstellen, die Arbeit scheint römisch und nicht griechisch zu seyn; sie ist jedoch von großem Werth und ausgezeichneter Schönheit. Nr. 11. ist eine Statue der Diana von fast gleichem Grad des Verdienstes. Beyde Werke werden aber von einer Gruppe: Bacchus und Ampelus übertroffen, die sichtbar von griechischer Form herrührt. Das ganze Wesen, die Stellung und der Ausdruck des Bacchus ist reich und poetisch im höchsten Grade; jeder Theil athmet wollüstige Grazie im schönsten Sinne des Wortes. Die Statue des Ampelus, an den sich Bacchus lehnt, stellt den zur menschlichen Gestalt sich formenden Rebenbaum dar; sie ist nicht in so hohem Style ausgeführt, wie Bacchus. Einige römische Büsten, unter denen wir die von Lucius Verus auszeichnen — ein charakteristischer Kopf, bald Stuyer, bald Patrizier — gereichen diesem Gemach zur Ehre.

Das fünfte Zimmer übergehen wir, nur bemerkend, daß es größtentheils Urnen und Vasen mit Inschriften enthält, die dem gelehrten Osann, der in ihre Untersuchung an Ort und Stelle eingegangen, vielleicht eben so reichen Stoff zu Erläuterungen darbieten, als dieß mit den Elgin'schen Inschriften der Fall war.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Winck. W. VI. 1. S. 50. VII. S. 457. Levezow in Böttiger's Amalthea 1. S. 193. — Abbildung in: A. Descript. of the Coll. of ancient Marbles in the B. M. II. pl. 31.

Nr. 99.

Kunst-Blatt.

Montag, den 12. December 1825.

Ueber
Se. Maj. Maximilian Joseph,
weiland König von Baiern, als Freund und Beförderer der Künste.

Auch die Künste haben an dem von seinem Volke betrauerten Monarchen, dessen verehrter Name an der Spitze dieses Aufsatzes steht, einen Pfleger und Freund verloren, wie ihnen unter den Mächtigen der Erde nur selten zu Theil wird, und die Vorsehung, welche über seinem thatenreichen, verhängnißvollen Leben gewaltet, hat auch seiner Sorgfalt für die Weckung und Belebung der Kunst unter seinem Volke ein reichliches Gedeihen geschenkt. Der Baum, den er gepflanzet, steht in vollem und kräftigem Wuchs, und trägt, wie die Gewächse der glückseligen hesperischen Gärten, zu gleicher Zeit Knospen, Blüthen und eine Fülle edler Früchte. Was König Maximilian Großes gethan, sein Volk gegen äußere Feinde zu schirmen, und von den innern Feinden: der Unwissenheit und Trägheit, der Dienstbarkeit und Zerrissenheit zu befreyen, es durch weise Gesetze zu stärken, durch Wissenschaften zu veredeln, und seine durch Glauben und Sitten getrennten Theile mit dem festen Bande gegenseitiger Achtung und Zuneigung, wie durch das Allen gemeinsame Recht der Verfassung zu verknüpfen, liegt als ein reicher und erwünschter Stoff seiner Geschichte nicht in dem Bereich dieser Blätter, denen jedoch zukommt, dasjenige, was er für die Kunst gethan hat, wenn auch in kurzer und schlichter Rede, darzustellen.

Maximilian Joseph war an dem Hofe seines Oheims, des Pfalzgrafen Christian des Vierten, zwar zunächst für den Kriegsdienst erzogen worden, welchem sein Vater, der Pfalzgraf Friedrich, der im siebenjährigen Kriege gegen Friedrich den Großen gefochten, sich mit Vorliebe gewidmet hatte; doch bewahrten die artistischen und wissenschaftlichen Neigungen des Zweybrücker Hofes, besonders unter Pfalzgraf Karl II., der in den ruhigen Zeiten vor der französischen Revolution, nach dem Gebrauche vieler deutscher Fürsten, seiner Zeitgenossen, im Gebiete der Literatur und Kunst Alles in seine Umgebung zog, was das Leben schmücken und erheitern konnte, zugleich auch der gebildete Umgang mit den benachbarten Franzosen, ihn vor der Einseitigkeit, welche häufig mit einer früh auf einen bestimmten Zweck gerichteten Erziehung verbunden ist, und gaben dem ihm angebornen Sinn für das Hohe und Schöne eine mannichfache Gelegenheit, sich zu entwickeln. Dazu bewahrte ihn die Beschränktheit seiner Verhältnisse vor dem Stolz und der Geringschätzung äußerer Dinge, die sich oft mit der Hoheit der Geburt, und mit der sie begleitenden Abgeschlos-

Digitized by Google

fenheit des Lebens zu verbinden pflegen. Liebenswürdig durch die Gaben, welche die Natur reichlich um seine edle und einnehmende Gestalt ausgebreitet hatte, und durch die feinen und menschenfreundlichen Sitten, mit denen seine Herzensgüte und der Trieb, sich Liebe und Zuneigung zu erwerben, sie schmückte, trat er, in den französischen Kriegsdienst aufgenommen, sowohl zu Straßburg, der glänzendsten Stadt des Oberrheins, wo sein Regiment lag, als in der schimmervollen Hauptstadt Frankreichs, die er oft und auf längere Zeit besuchte, als ein offener, des Schönen empfänglicher, des Großen fähiger Jüngling auf, dem nichts fremd blieb, was die Sitten und die Kunstfertigkeit jener Zeiten Anmuthiges und Schönes hervorbrachten. Die plastische Kunst hatte damals noch nicht die Manier des Uebertriebenen besiegt, mit welcher sie seit Bernini behaftet war, und das mag die Hauptursache seyn, weßhalb Maximilian, durch Sinn und Geschmack dem Naturgemäßen, Wahren und ungeschminkten Schönen zugewandt, ihr niemals eine bestimmte Zuneigung abgewann. Die Malerey hingegen, glücklicher als die Sculptur, hatte sich aus dem faden, verschwommenen und bey aller äußern Zierlichkeit und modischer Feinheit häßlichen Wesen des Boucher und seiner Anhänger emporzuheben angefangen, und gelangte gerade damals durch Vien und den ältesten Vernet auf den Weg des Naturgemäßen zurück. Besonders zog den Prinzen in den Gemälden die treue und kräftige Naturauffassung des reichen Lebens um ihn, in dem seine Jugend und sein früheres männliches Alter mit solcher Frische und Fröhlichkeit sich bewegte, durch alle Reize an, welche die bessern und hochbegabten Meister dieser Gattung über ihre Werke ausgießen. Was damals als historische Malerey geboten ward, stand dagegen noch in größerer Ferne zurück, und diese Unterordnung derselben trug dazu bey, Neigung und Geschmack des Prinzen auf die eben bezeichnete Genremalerey bestimmter hinzulenken und sie darauf zu befestigen. Eine besondere Gunst des Schicksals führte ihm auch in seiner zweyten Gemahlin, der Königin Karoline, eine Gefährtin des Lebens an die Seite, welche die reichen Schätze vorzüglicher Bildung und die großen Tugenden eines wahrhaft königlichen Herzens mit einer regsamen Liebe und Schätzung der Kunst, deren Uebung manche Stunde ihres wohlthätigen Lebens verschönerte, wie mit einem Schleyer der Anmuth umgiebt, und nicht nur die Neigungen Ihres königlichen Gemahls für diese Gegenstände ihrer gemeinsamen Theilnahme zu unterhalten und zu stärken geeignet, sondern sie auch auf die Durchlauchtigsten Kinder, mit denen die Vorsehung Ihre Ehe segnete, fortzupflanzen geeignet und benützt war. Von den Künstlern, die ihm nahe standen, hatte besonders Manlich, den er am Hofe seines Bruders fand, und später mit sich nach München brachte, Einfluß auf die Richtung und Bildung seiner Kunstliebe, für welche nach dem Tode Karl Theodors, der ihm das Erbe des ganzen pfalz-bayerischen Hauses öffnete, ein großes Gebiet ihrer Thätigkeit gewonnen war. Maximilian, jetzo Churfürst von Baiern, fand in München, dem Sitze seines Hofes, auch im Gebiete der Kunst das Meiste neu zu gründen und anzufangen. Die frühern Herzoge und Churfürsten von Bayern hatten sich bemüht, zum Schmuck und zur Veredlung ihres Landes auch die Künste zu pflegen, und vor zweyhundert Jahren, vor dem Ausbruch des dreyßigjährigen Krieges, war München, unter Maximilian des Ersten kunstliebender Regierung, unbestreitbar der Hauptsitz der Künste in Deutschland. Der Bau seiner Residenz, ihre Ausstattung mit Gemälden in Oel und auf Kalk, mit Werken der alten Plastik, welcher in Deutschland in dem prachtvollen Saale des Antiquariums ihr erstes Heiligthum eröffnet wurde, mit zahlreichen und schönen Gruppen bronzener Statuen auf den Brunnen der innern Höfe und über den Pforten des

Digitized by Google

Eingangs, die vielen zierlichen Arbeiten kunstreicher Geräthe, kostbarer gewirkter Tapeten und andern seinen Schmuckes, hatten alle Kräfte, aus deren Uebung Gedeihen der Kunst emporblüht, in Bewegung gesetzt. Noch jetzt zeuget der edle und reine Styl der historischen Bilder in den Gemächern, der sinnreichen und zierlichen Arabesken, mit denen die Deckengewölbe mehrerer Säle und Stiegen überzogen sind, und die Feinheit des Erzgusses an den genannten Bildsäulen und an dem Grabmale, welches derselbe Churfürst seinem großen Ahnherrn dem Kaiser Ludwig in der Frauenkirche errichten ließ, von der sehr achtbaren Höhe, zu welcher jener ausgezeichnete Fürst die Kunst in allen ihren Zweigen in München zu erheben gewußt hatte; doch diese Blüthe ging theils unter ihm, in der Noth und den Drangsalen des furchtbaren dreyßigjährigen Religionskrieges, theils in den stürmischen Zeiten unter seinen Nachfolgern zu Grunde, wiewohl unter diesen keiner ohne Neigung zu den Künsten war. Sowohl der friedsame Churfürst Ferdinand Maria, als der unternehmende und prachtliebende Maximilian Emanuel gaben durch Aufführung und Ausschmückung prachtvoller Gebäude ausgezeichneten Künstlern Gelegenheit, ihre Talente zu bewähren, und bereicherten die Gemäldesammlungen ihres Hauses durch Meisterwerke der niederländischen Schule; doch so groß und allgemein war der Verfall aller öffentlichen und großen Dinge durch stets neue öffentliche Bedrängnisse, daß dagegen in der guten Gesinnung jener wohlwollenden Fürsten kein Gegenmittel gefunden ward. Auch als der friedliebende und tugendhafte Churfürst Maximilian Joseph, von dem unser hochseliger König den Namen empfing, durch eine weise und väterliche Regierung sein Volk beglückte, war weder in den Einrichtungen und Bedürfnissen, noch in den äußern Verhältnissen eine Veranlassung oder Kraft, welche die damals versäumte und fast vergessene Kunst zu wecken und zu heben geeignet gewesen wäre. Nur daß ein gänzlicher Verfall abgehalten und durch Uebung artistischer Kräfte und Fertigkeiten die Möglichkeit einer bessern Zeit bewahrt wurde, ward durch die „Zeichnungs-, Maler- und Bildhauerschule" bewirkt, die er im Jahre 1770 errichtete. Sein Nachfolger, der Churfürst Karl Theodor bewies sich dieser Stiftung des Vorgängers als ein wohlwollender Gönner. Zugleich ließ er am Hofgarten zur Aufnahme eines Theiles der Gemäldesammlungen eine Gallerie erbauen, ordnete eine jährliche Kunstausstellung an und belohnte durch Preise die gelungenen Werke, so daß, wenn auch keine großen, ihren Einfluß weitverbreitenden Maßregeln zu allgemeiner Belebung der Kunst genommen wurden, für dieselben doch der Boden vorbereitet und ein Gedeihen im Einzelnen gewährt wurde.

Diesen Zustand der Künste fand Maximilian Joseph, als er in München das Erbe seiner Ahnherren antrat: Manches einheimische Talent zu schöner Blüthe sich entwickelnd, überall große, durch die Geschichte bewährte Kunstanlagen der unter seinem Scepter vereinigten Völker, und zahlreiche, bedeutende Kunstschätze in seinen Ländern. Sein ernster Wille war, daß der wohlthätige Einfluß der schönen Künste sich in einem ausgedehnteren Maaße wie bisher verbreiten, die Neigung zum Schönen und Wohlgestalteten vermehren, die Nationalgeschicklichkeit erhöhen und den Geist, wie die Sitten seines Volkes veredeln solle.

Als das wirksamste Mittel, dieß Alles theils einzuleiten, theils zu erreichen, ward von ihm die Errichtung einer Kunstakademie nach größeren Planen und Ansichten betrachtet und diese Anstalt so fort gegründet und in Thätigkeit gesetzt. Ausgestattet mit beträchtlichen Mitteln, aus denen die Lehrer besoldet, Sammlungen gegründet, der Aufwand für laufende Bedürfnisse des Unterrichts bestritten und fähige Zöglinge aufgemuntert und belohnt werden konnten, erschien sie zugleich als Lehr-

Digitized by Google

anſtalt die Künſte pflegend und fortpflanzend, als Kunſtverein der zu ihrer Leitung vereinigten Künſtler zu gegenſeitiger Anregung und Berathung, und dem Ganzen gegenüber als eine Kunſt verbindende Geſellſchaft, welche die einzelnen Zweige und Richtungen der Kunſt in den verſchiedenen Theilen des Reiches zu vereinigen geeignet war. Als Lehranſtalt umfaßt ſie in vier Hauptſchulen die Malerey, die Bildhauerkunſt, die Baukunſt und die Kupferſtichkunſt. Die Leitung und oberſte Aufſicht der Anſtalt ward an Peter Langer übertragen, welcher für die Malerſchule Kellerhofen, Robert Langer, Hauber, Seidel und Dillis zu Gehülfen bekam. Für die Bildhauerkunſt ward Simon Lamin, für die Baukunſt Fiſcher, für den Kupferſtich Karl Heß angeſtellt. Zugleich aber wurden auch außer der Akademie die einheimiſchen Künſtler aufgemuntert und belohnt, und wie überall in der innern Verwaltung, ſo kündigte ſich die neue Regierung auch auf dem ganzen Gebiete der bildenden und zeichnenden Künſte durch ein regſames Leben an, das, ermuntert durch die Anerkennung und den Beyfall, den es beym Regenten und, nach ſeinem Beyſpiel, bald bey allen ausgezeichneten Männern fand, in Kurzem erſtarkte und ſelbſtſtändig ward.

Weſentlich trug zu dieſem Gedeihen die Kunſtliebe Ihrer Maj. der Königin bey, deren ſicheres Urtheil und aufmunternder Beyfall nicht weniger als der großmüthige Schutz, welchen Sie jedem aufſtrebenden Talente gewährt, Kunſtübung geweckt, geleitet und eine große Zahl vorzüglicher Werke hervorgerufen hat.

Wie aber durch Gründung der großen Anſtalt für Weckung und Pflege der Kunſt unmittelbar, ſo wurde zugleich auf andere Weiſe für Einrichtung, Leitung und Vermehrung der ſämmtlichen Kunſtſammlungen des Staates Fürſorge getroffen. Dem Ganzen ward als Director Mannlich vorgeſetzt.

Die Gemäldegallerie ward mit auserleſenen Bildern aus den Zimmern der Reſidenz bereichert, zugleich auch durch die Mannheimer Gemäldegallerie, welche bis dahin in Nymphenburg aufgeſtellt geweſen war und durch die Gemäldeſammlung verſtärkt, welche des Königs Bruder, Herzog Karl in Zweybrücken gebildet hatte; dabey floß ihr aus den aufgehobenen Klöſtern und Abteyen ein ſolcher Reichthum an Kunſtſchätzen der altdeutſchen Malerſchule zu, daß ſie hauptſächlich durch dieſen Erwerb ſich unter allen Sammlungen, welche Werke dieſer Schule beſitzen, zur erſten erhoben hat. Ein ähnlicher Vorzug ward ihr in den Werken der niederländiſchen Schule durch die Düſſeldorfer Gallerie erworben. Dieſer außerordentliche Schatz erleſener Malereyen war, als die Kriegsſtürme ſich dem Rheine näherten, und den franzöſiſchen Heeren Commiſſäre folgten, — beauftragt, aus den von franzöſiſchen Waffen beſetzten Ländern die Schätze der Literatur und Kunſt nach Paris zu entführen, — aus ihrem alten und berühmten Sitze zu Düſſeldorf, nach den durch die Neutralität geſicherten Theilen des nördlichen Deutſchlands geflüchtet worden. Als aber der erſte Sturm vorüber war, ſchien es die Rückſicht auf die Sicherheit eines ſo unſchätzbaren Beſitzes zu gebieten, daß er nicht von neuem der ausgeſetzten Lage von Düſſeldorf anvertraut würde. So ward beſchloſſen, die ganze Gallerie nach München zu bringen, und ſie mit der in München und Schleißheim zu vereinigen, wozu man, da die Gallerie im Beſitz des regierenden Hauſes war, ein unbeſtreitbares Recht hatte. Durch die Vereinigung mit der Düſſeldorfer Gallerie, welche von jeher als der erſte Schatz niederländiſcher Kunſt war anerkannt worden, hatte ſich die Münchner Gallerie zu einer Sammlung vom erſten Range emporgeſchwungen; doch unterließ der König keine Gelegenheit, ſie auch in der Folge durch bedeutende Erwerbungen zu ſchmücken. Eine vorzüglich günſtige Gelegenheit bot dazu im Jahre 1814 die zweyte Beſetzung von Paris, wo durch den Drang der

Digitized by Google

Umſtände eine beträchtliche Menge der beſten und ſeltenſten Gemälde in den Händen ihrer franzöſiſchen Beſitzer beweglich wurde. Der König beſtimmte zum Ankauf die Summe von 200,000 Franken aus den franzöſiſchen Contributions-Geldern. Es ſollten in Paris Gemälde erworben werden, geeignet, die italieniſchen Schulen der Sammlung und die ſpaniſche zu ergänzen, aber nur ganz vorzügliche Werke, durch welche die Gallerie in dieſen Fächern ſich auszeichnen könnte. Es iſt bekannt und in dankbarem Andenken, mit wie großer Einſicht und mit welchem glücklichen Erfolg der jetzige Direktor der Gallerie, Hr. v. Dillis, dem dieſer Auftrag zu Theil ward, ihn ausgeführt hat. Jener Periode verdankt unſere Sammlung die ſchönen Gemälde von Francesco Franeia, von Pietro Perugino, die Madonnen von Tizian und von Fra Bartolommeo und die großen hiſtoriſchen Bilder von Bartolommeo, Murillo und Claudio Coello, von denen jedes als eine Perle ſeiner Gattung bewunderungswürdig iſt.

Wie durch des Königs ununterbrochene Aufmerkſamkeit die Gallerie, ſo vermehrte ſich auch die zahlreiche Sammlung der Kupferſtiche. Koſtbare Werke mit Kupferſtichen wurden aus den aufgehobenen Klöſtern dieſer Sammlung zugewandt, die älteren Werke der Chalkographie durch Erwerb von Privatperſonen und durch kluge Benutzung einer reichen, bey ſo vielen Verſteigerungen wiederkehrenden Gelegenheit, vermehrt und ergänzt, und die neuen durch regelmäßigen Ankauf des Beachtungswürdigen vollſtändig erhalten. Noch in den letzten Jahren des hochſeligen Königs gewann dieſe reiche Sammlung durch ihren neuen Vorſteher eine ſo zweckmäßige Einrichtung, daß auch für ihren bequemen und fruchtbringenden Gebrauch nichts zu wünſchen übrig bleibt.

Wie das Cabinet der Kupferſtiche, ſo wurde das der Handzeichnungen berühmter Künſtler bereichert, chronologiſch nach den Schulen und Meiſtern eingerichtet und ſeit dem Jahre 1811 dem Beſuche und Gebrauche des kunſtliebenden Publikums geöffnet.

Dem Cabinet der Handzeichnungen verband man das Elfenbein-Cabinet, zu dem die Meyer'ſche Sammlung elfenbeinerner Werke, die in Regensburg angekauft wurde, die Grundlage geliefert hat. In daſſelbe wurde zugleich Alles aufgenommen, was ſeit mehreren Jahrhunderten die Kunſt unter uns nicht nur an elfenbeinernen Schnitzwerken, ſondern auch in Email, Muſiv und Miniaturmalerey Vorzügliches geliefert, oder die Neigung früherer Fürſten in dieſen Gattungen geſammelt hatte.

Mit derſelben, jede Gelegenheit zu bedeutendem Erwerb für Kunſt und Wiſſenſchaft wahrnehmenden Sorgfalt ward auch das ſchon durch Herzog Albert V. angelegte Münzcabinet bedacht und durch eine Reihe von Ankäufen beſonders die wiederholten von Couſinery, im Betrag von mehr als 100,000 Gulden, zu einem der ausgeſuchteſten und an ſchönen und ſeltenen Exemplaren, beſonders griechiſcher Münzen reichſten erhoben. Auch das von Maximilian I. in der Reſidenz erbaute und für jene Zeit reich ausgeſtattete Antiquarium wurde unter des hochſeligen Königs Obhut erneuert, durch eine ſchätzbare Sammlung alter Bronzen, einem frühern Beſitze des altbairiſchen Hauſes aus der ehedem ſogenannten Kunſtkammer, durch ägyptiſche Alterthümer, bronzene, irdene und gläſerne, aus germaniſch-römiſchen Gräbern in Baiern gezogene Geräthe und Geſchirre bereichert, und noch in den letzten Tagen ſeiner Regierung durch eine beſſere Anordnung und Aufſtellung der in ihm enthaltenen Kunſtwerke dem Publikum lehrreicher gemacht.

Während durch dieſe und ähnliche Erwerbungen und Anordnungen der König die Vorräthe ſeiner Sammlungen und in ihnen die Mittel der Kunſtbildung zu vervielfältigen bemüht war, ſah auch die Akademie der

Digitized by Google

zeichnenden und bildenden Künste ihre Sammlungen sich gestalten. Die ihr angewiesenen Säle im ehemaligen Jesuitenkollegium wurden durch neuen Anbau erweitert und vermehrt, die Sammlung von Gypsabgüssen antiker Kunstwerke durch die schönsten Stücke aus dem Pariser Museum vor seiner Zerstreuung, aus der Sammlung des Lord Elgin, und von andern Orten, und zuletzt durch einen Abguß des bessern Colosses von Monte Cavallo zu Rom bereichert. Dieser letzte Gypsabguß ist der einzige des bewundernswürdigen colossalen Werkes, der über die Alpen gekommen ist, und zur Aufnahme desselben war ein eigener hoher Saal gebaut worden, in dem er so vortheilhaft beleuchtet, zugleich auch drehbar, steht, daß man die Eigenthümlichkeit desselben in München besser untersuchen kann, als an dem frey und ungünstig stehenden Originale in Rom. Auch vorzügliche Werke der neuen Sculptur, die Apostel vom Grabmal des heil. Sebaldus von Peter Vischer in Nürnberg, und die Thüren vom Florentiner Battisterio von Ghiberti sind hier in treuen Abgüssen zum Studium der beginnenden Künstler aufgestellt.

In dem Innern der Akademie selbst entwickelte sich bald ein sehr regsames und gründliches Bestreben, das durch die würdigen Vorsteher und Lehrer der Anstalt in der strengen Uebung einer sorgfältigen und genauen Zeichnung, und in der treuen und gleichsam unmittelbaren Auffassung der Natur gehalten wurde. Die reichbegabten unter den Zöglingen bekamen dadurch jede Gelegenheit, die ihnen inwohnende Kraft durch Uebung zu stärken und zu regeln, und eine beträchtliche Anzahl von Künstlern, welche wir jetzt mit Stolz die unsrigen nennen, sind in ihr auf den Pfad des Ruhms und der Auszeichnung geleitet worden.

Die stets wachsende Zahl von Malern und der immer größer werdende Reichthum ihrer Werke hatten das Bedürfniß einer freyern und größern Verbindung unter ihnen, und den Kunstfreunden der Hauptstadt zu gegenseitiger Belehrung und Anregung erweckt, aus denen in den letzten Jahren des Königes der Kunstverein hervorging, seit seinem ersten Anfange von ihm mit Wohlwollen betrachtet, und seitdem fortdauernd durch seinen königlichen Schutz geehrt.

Doch hinter der Malerey blieben auch die andern Zweige der Kunst nicht zurück. Die Kupferstecherkunst lieferte einige der vorzüglichsten Werke, welche sie in Deutschland hervorgebracht hat, eben so die Medaillenkunst und auch die Plastik ward in den letzten Jahren in die allgemeine Bewegung zum Bessern hineingezogen. Was aber die Baukunst gewann, zuerst durch Fischer, der das neue Theater erbaute, dann durch Klenze, unter dessen Leitung die edlere Architectur von den großen öffentlichen Gebäuden, die er ausgeführt, sich auch über die Privatwohnungen ausbreitete, welche nun stets schöner und zahlreicher in den neuen Anlagen bey der Residenz sich erheben, steht vor aller Augen.

Unabhängig von diesem Allem ward es den kunstübenden Zeiten Maximilian Josephs beschieden, mitten in dem Orte seiner vorzüglichsten Pflege in der Lithographie eine neue Kunst erfinden und ausbilden zu sehen, welche in steigendem Wachsthum und einer fast colossalen Ausbreitung sich schon über Europa hinaus erstreckt. Die ersten Anfänge dieser unermeßlich wichtigen Erfindung gehören dem Glück; daß aber die junge Kunst bald den ihr gebührenden Schirm und die Gelegenheit sich in bedeutenden Werken zu versuchen gefunden hat, ist nicht das geringste von des hochseligen Königes Verdiensten in diesem großen Gebiet der Kunstbestrebungen.

Indeß darf eine unbefangene Würdigung dessen, was unter Maximilian und durch ihn im ganzen Gebiete der Kunst Denkwürdiges geschah, nicht des hochbegabten Mannes vergessen, der ihm die meiste Zeit seiner rühmlichen Regierung zur Seite stand, und den hohen, auf das

Digitized by Google

Große und Rühmliche gewandten Geist seines Königs fassend, die öffentlichen Kräfte und Bestrebungen in die Richtung darauf zu lenken wußte.

Maximilian Graf v. Montgelas gleich den größten Staatsmännern der vergangenen Zeiten, denen die Geschichte seinen Namen beygesellt, hielt das öffentliche Gedeihen auch an das Emporblühen der Künste geknüpft, weil dadurch edle Kräfte geweckt, den Bestrebungen ein heilsames und rühmliches Ziel mehr aufgestellt und die Summe der öffentlichen Achtung eines Volkes gesteigert wird, ohne die auch keine wahre Macht und Größe im Gebiet der Politik gedenkbar ist. In diesem Sinne war er Rathgeber seines Monarchen und Vollstrecker desjenigen, was von ihm zu solchen Zwecken entworfen und beschlossen wurde.

Wie aber die Freygebigkeit und Fürsorge des Königs den Künsten in der neuen, großen, mit steter und regsamer Sorge gepflegten Kunstanstalt die Mittel und Wege der Kunstbildung eröffnete, so wußte seine Kunstliebe und seine Menschenfreundlichkeit die heranwachsenden Künstler in einer glücklichen Thätigkeit zu erhalten. Ueber jedes gelungene Werk, was sie ihm vorlegten, freute er sich, wie über ein gemeinsames Gut. Belohnung ihrer Mühe, und die noch wirksamere Aufmunterung durch Aeußerung seines Beyfalls und eines großen Wohlwollens, mit dem er das glückliche Talent und seine glänzenden Erzeugnisse zu ehren wußte, gaben den Künstlern selbst das Gefühl ihres Verdienstes, die Sicherheit in ihrer Richtung und das Vertrauen auf ihre Werke, während sie alle auf ihn als auf den gemeinsamen königlichen Vater und Pfleger mit tiefer Verehrung und Liebe hinaufblickten, und er seiner Seits sie als eine Zierde seiner Regierung betrachtete, und die Ehre des baierischen Namens auch an ihr Verdienst knüpfte. In diesem Verkehr wurde dem Könige leicht, vorzügliche Sammlungen ihrer auserlesensten Werke anzulegen, in den Residenzen zu München und Nymphenburg, dann in Tegernsee, ungerechnet die Werke, welche von ihnen in die öffentlichen Gallerien aufgenommen wurden. Oefter auch ordnete er kleine Sammlungen von neuen Werken seiner Künstler, um sie fürstlichen Freunden im Auslande als ein Geschenk zu überlassen, und den Ruhm seiner Schule mit ihren Werken dahin zu verbreiten.

So wirkte und sorgte Maximilian Joseph für Kunst und Künstler, und so geschah es nicht zufällig, sondern durch seine königliche Gesinnung, daß unter seiner segenreichen Regierung München sich aufs neue zur ersten kunstübenden und kunstschätzenden Hauptstadt von Deutschland erhob. Auch hatte er die Zufriedenheit, dieses Gedeihen bis zu seinem sanften Tod in Wachsthum zu sehen, und noch unmittelbar vor demselben erfreute und rührte ihn ein neues Gemälde von Tegernsee, mit welchem ein ihm werther Maler ihn zu seinem Namenstage überraschte. Als ob er von der Ahnung seines Schicksals beym Anblick des schönen Werkes ergriffen würde, und das Gefühl sich seiner bemächtigte, er werde den stillen Sitz seines Alters nicht wieder sehen, stand er lange und in tiefer Wehmuth vor dem Bilde, und nachdem er sich mit beyden Händen die Augen bedeckt hatte, sprach er die ahnungsvollen Worte: „Mein liebes Tegernsee! Noch hab ich dich hier, wie du bist, in deiner ganzen Frische und Fülle. Mein liebes Tegernsee! — — Doch ich weiß, wem ich dich zurück lasse.“ So warf der Genius der Kunst noch einen heitern Strahl selbst in den letzten Tag, der dem edeln Fürsten bestimmt war. Denn auf ihn folgte die Nacht, in welcher der königliche Greis sanft entschlief, um nicht wieder zu erwachen.

Kann den Schmerz der Künstler über seinen Tod etwas mildern, so ist es das Vertrauen auf seinen erhabenen Nachfolger, der schon als Kronprinz eingreifend in das beginnende Gedeihen, eine hohe Schätzung der Kunst und eine so großartige Gesinnung für ihren Flor und

Digitized by Google

ihre Pflege in einer Weiſe bewährt hat, die ſchon allein geeignet wäre, ſeinen Namen der beſſern Unſterblichkeit, die nur dem wahren Verdienſt beſtimmt iſt, zu überliefern. Glücklicher, wie Maximilian der Erſte, konnte Maximilian Joſeph die Ueberzeugung mit ſich in das Grab nehmen, daß nach ſeinem Tode die Kunſt in ſeinem Lande nicht wieder vergehen, ſondern durch die Tugend und Weisheit ſeines erhabenen Sohnes in der geöffneten Bahn ihrer ſteigenden Verherrlichung entgegen geführt werden, und über den Wechſel der Zeit und der Schickſale, ſo weit es menſchlichem Beſtreben möglich iſt, erhoben und ſicher geſtellt beſtehen werde. — Doch in welchem Geiſte Se. Majeſtät der König Ludwig die höhere Richtung unſrer Zeit im Gebiete der Kunſt aufgefaßt, und mit welcher Geſinnung Er früh fördernd und beſtimmend eingriff, um ihr die Grundlage zu einer, das Große und Erhabene gewährleiſtenden Ausbildung zu gewinnen, und das von ſeinem durchlauchtigſten Vater begonnene Werk ſelbſtſtändig und ſicher hinauszuführen: dieſes, ſo weit es durch offenkundige That vor den Blicken der aufmerkſamen Zeitgenoſſen bereits vorliegt, zu bezeichnen, wird nebſt den einzelnen neueren Erſcheinungen und Leiſtungen auf dem erweiterten Gebiete, in Zukunft oft Gegenſtand und Vorwurf dieſes Blattes ſeyn. Der gegenwärtige Aufſatz aber war der milden, auch im Gebiete des Schönen, heilſamen und erwecklichen Weisheit des Monarchen gewidmet, auf deſſen trauervolles Grab wir den einzigen Zoll, der unſrer Liebe möglich iſt, den Ausdruck dankbarer Anerkennung deſſen, was er uns gewähret hat, mit Rührung niederlegen.

Digitized by Google

Nr. 100.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 15. December 1825.

Biographische Notizen über Carl Wilhelm v. Heideck, nebst einer Würdigung seiner Kunstleistungen.

Vom Cyanoniens V. Speth.

Carl Wilhelm v. Heideck, genannt Heldegger, aus einem alten helvetischen Geschlechte, wurde im Jahre 1788 zu Saaralben in Lothringen geboren, wo sein Vater in französischen Schweizerdiensten in Garnison stand, welche er später gegen herzoglich zweybrückische Militärdienste und eine Anstellung in Kusel vertauschte.

Das Schicksal von Kusel, welches bald nach dem Ausbruche der französischen Revolution ein Raub der Flammen wurde, bestimmte den Vater, mit seiner Familie nach Zürich zurückzukehren.

Hier war es, wo der junge Heideck am Gymnasium und Lyceum, zu seiner höheren wissenschaftlichen Ausbildung, sich den Studien zu widmen, wo aber auch sein Kunsttalent, zu den schönsten Hoffnungen berechtigend, sich zu entwickeln begann. Er besuchte dort die Kunstschule unter der damaligen Leitung des Professor Mayer, und Conrad Geßner gab ihm während dieser Zeit Anleitung im Thierzeichnen.

Im Jahre 1799 erhielten seine Studien eine andere Richtung. Er verließ Zürich und begab sich mit seiner Mutter zu ihren Verwandten nach Zweybrücken. Von nun an mußte er eines weiteren Unterrichtes in der Kunst entbehren; doch hatte er sich schon so viele Fertigkeit im Zeichnen erworben, daß es ihm bey seinem hervorstrebenden Talente ein Leichtes war, sich nunmehr einer freyen Uebung zu überlassen und durch Zeichnungen nach Berghem und Wouvermanns seine technischen Fertigkeiten zu vergrößern und zu befestigen. — Das Studium der Vorbereitungs-Wissenschaften aber (humaniora), das er in Zürich begonnen, wurde keineswegs aufgegeben, vielmehr setzte er dasselbe hier so weit fort, daß er befähiget war, im nächsten Jahre auf eine Universität überzutreten.

Indessen war die Zeit durch den französischen Revolutionskrieg, der seinen Schauplatz leider nun auch in Deutschland eröffnet hatte, und durch sie jedes jugendliche Gemüth, zum Kampfe mächtig angeregt; auch in Heidecks Gemüth mochte schon von Geburt aus eine Vorliebe für die Waffen herrschen — genug, Zeitverhältnisse und Neigung entschieden über seine künftige Bestimmung; er setzte seine höheren Studien nicht weiter fort, ging auf keine Universität, sondern wandte sich im Jahre 1801 nach München, um dort in der damaligen Militärakademie sich zum Krieger zu bilden.

Ein minder ausgezeichnetes Kunsttalent würde unter solchen Verhältnissen, nach dem Bekannten: inter arma silent musæ, wenn nicht für die Kunst völlig untergegangen, doch gewiß nur auf halbem Wege stehen geblieben seyn und forthin kaum in einer unbeachteten Mittelmäßigkeit seines künstlerischen Treibens sich bewegt haben.

Allein Heideck macht hier eine auffallende Ausnahme; denn man kann sagen, daß er, bey der ihm angebornen Künstler-Individualität, gerade nur auf diesem Wege sich mehrseitig bilden, nur auf dieser Laufbahn das, was er ist, in so ausgezeichnetem Grade werden und seine hervorstrebenden Talente bis zur genialen Kraftäußerung steigern konnte.

Unser Zögling kam, wie schon bemerkt wurde, mit reichen und gründlichen Vorkenntnissen im Gebiete der Wissenschaft in die Militärakademie nach München. Dadurch in den Stand gesetzt, sogleich in die höchsten Classen vorzurücken, hatte er den Gewinn, neben der Erlernung nöthiger Kriegswissenschaften manche Stunde auf die Kunst verwenden zu können, theils um das Erlernte noch mehr zu üben und sich vollkommener anzueignen, theils um sein Wissen und Können in neuen Kunstgegen und Fertigkeiten zu erweitern. Zu den letzteren gehörten das Architektur- und das Landschafts-Fach, und er säumte keinen Augenblick, die Gelegenheit, die sich ihm darbot, darin Unterricht zu erhalten, fleißig zu benützen. In der Architektur und der damit verbundenen Linienperspective machte er unter der Leitung des damaligen Professors Johann Maria Qua-

Digitized by Google

glio die auffallendsten Fortschritte, theils weil dieses Fach seiner Neigung wesentlich zusagte und ein späterer Bedarf der Regeln der dem Künstler so nothwendigen Perspective ihm klar vor Augen lag; theils gereigt durch das schmeichelnde Zutrauen, womit sein im Zeichnen von Figuren weniger geübter Lehrer es gern der geübteren Hand des Schülers überließ, seine architektonischen Zeichnungen mit passenden Figuren zu staffiren; zu gleicher Zeit verband Heideck damit auch das Studium der Landschaft unter der Anleitung des an genanntem Militär-Institute als Professor angestellten Peter Käser und verschmähte weiterhin nicht, bey einem damals in München anwesenden Schweizer, mit Namen Hanenstein, auch im Gouachemalen Privatunterricht zu nehmen, um neben der Tusch- und Aquarell-Manier ein Darstellungsmittel in Farben mehr inne zu haben, da er bisher dem Erlernen der Oelmalerey den erforderlichen Zeitaufwand noch nicht widmen konnte; was er inzwischen, und vorzüglich im Jahre 1804 in Deckfarben ausführete, waren Zeichnungen, und darunter am liebsten architektonische von pikanter oft mehrfach-contrastirender Beleuchtung.

So trieb es nun Heideck bis zum Jahre 1805, wo ihn der Krieg zum Dienste der Armee forderte. Er verließ die Militärakademie und zog als Leutenant der Artillerie ins Feld. Hiermit war nun auf einmal seine militärische Laufbahn eröffnet, auf welcher er sich bald durch Wissenschaft und Muth Ehre, Auszeichnung und schnelle Beförderung erwarb. Im Jahre 1806 wohnte er schon als Oberlieutenant dem Feldzug in Preußen bey und stand 1809 gegen Oestreich und Tyrol. Im Jahre 1810 trieb ihn seine Kampflust freywillig nach Spanien und Portugall, wo er bis 1813, jezt in der Eigenschaft eines Hauptmanns, den französischen Feldzügen beywohnte und bey seiner Rückkehr eben recht zur Schlacht bey Hanau kam. Hierauf 1814 zum Major befördert, ging er nach dem ersten Pariser Frieden im Gefolge des damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern nach England, dann später zum Congreß nach Wien und endlich, nachdem 1815 der Friede auf eine dauerhafte Weise wieder hergestellt war, im Herbste des folgenden Jahres als Gränzberichtigungs-Commissär zwischen Baiern und Oestreich nach dem schönen Salzburg.

Während dieser zehen Jahre eines unstäten, geräuschvollen und kriegerischen Lebens wurde Heideck der Kunst keineswegs entfremdet; vielmehr müssen wir gerade diesen Abschnitt seines Lebens für den interessantesten und lehrreichsten seiner künstlerischen Ausbildung halten; denn durch die früheren Verhältnisse bald einem längern, regelmäßigen Schulunterrichte entzogen, ward er gerade in der reiferen Periode seines Lebens ausschließend an die beste Lehrmeisterin — die Natur — angewiesen, von welcher er Wahrheit, Leben und Charakter sich aneignete, die in seinen Werken unverkennbar vorherrschen.

Die Feldzüge, denen er in verschiedenen Ländern und mit und unter verschiedenen Nationen beywohnte, erregten in ihm eine überwiegende Neigung zu Schilderungen von Kriegesscenen und Schlachtgetümmel. Er zeichnete nach der Natur mannichfaltige Attaken und andere Kriegsmomente, worin ihm das Leben bald ernst und in gewaltiger Anstrengung, bald ruhig und in heitern, jovialen Situationen vorkam, mit steter Aufmerksamkeit auf landschaftliche Umgebung und Clima und mit treuer Auffassung der nach Verschiedenheit der Nationen verschiedenen physiognomischen Eigenthümlichkeiten, Costüme und Lebensweisen, worin sie ihm bald einzeln, bald in zusammenhängenden Gruppen so oder anders motivirt erschienen.

Das Studium der Pferde in allen Situationen der Ruhe und Bewegung ergab sich unter diesen Umständen von selbst als nothwendig. Heideck, der hierzu die Gelegenheit jeden Augenblick zur Hand hatte, trieb es bey seinem schnellen und sichern Blick in die Natur mit einem so glücklichen Erfolge, daß auch hierin seine Darstellungen nichts zu wünschen übrig lassen.

Wenn so bisher der Krieg in immer wechselnden Gestaltea, den genialen Anlagen unseres Künstlers zu einer sichern und gediegenen Ausbildung einen unendlichen Stoff lehrreich dargeboten hat; so sehen wir ihn jezt später, nach zurückgekehrtem Frieden, in Salzburg seine Studien der einsameren Landschaft zuwenden. Salzburgs herrliche Natur in ihrem unerschöpflichen Melechthum, in ihren grandiosen Formen und imposanten Massen abwechselnd mit romantischen Thälern hatte Heideck Gemüth bald auch zu friedlicheren Empfindungen gestimmt und seinen regen Geist zu Betrachtungen angezogen. Er sah und fühlte die Natur in der ganzen Fülle ihrer Schönheit, verstand sie in ihren Formen und in der Zufälligkeit ihrer Anordnungen, fertigte viele einzelne Studien nach ihren schönsten Details und bildete sich dadurch einen einfachen und gediegenen Styl in der Landschaft.

Dieß Alles waren jedoch nur Vorstudien zu seinen gegenwärtigen Leistungen in der Oelmalerey. — Von seinen zwischen 1805 bis 1816 theils in Spanien und Portugall, theils später zu Paris, Salzburg und München in Aquarell ausgeführten Zeichnungen erwähnen wir hier nur jener zwölf, welche Heideck auf der Undine von de la Motte Fouqué und anderer zwölf, die er nach Bürgers Gedichten gefertiget hat, und die sich sämmtlich im Besitze ihrer Majestät der verwittweten Königin von Baiern befinden.

(Der Beschluß folgt.)

Das brittische Museum zu London.

(Fortsetzung.)

Das sechste Zimmer ist eine Fortsetzung der langen Gallerie und enthält eine große Anzahl (103 Nummern) bewundernswürdiger Werke in fast allen verschiedenen Zweigen der Sculptur. Wir deuten nur das an, was uns am anziehendsten schien. Unter den Reliefs von Nr. 1 — 14., unter welchen einige sind, deren Figuren fast aus dem Grund heraustreten, zeichnen wir vorzüglich Nr. 12. aus (bachischer Zug), als die reichste, geistvollste und lebendigste Darstellung. — Nr. 24. Statue eines Satyr's, sehr charakteristisch und seelenvoll.— Nr. 31. ist ein herrlicher Kopf und soll einen der Homerischen Helden darstellen, wie man denn, weil Himmel und Erde in Homer's Gedichten uns entgegentritt, für jede unbekannte Darstellung dort ein Original findet. Unser Kopf sey wessen er wolle, er gehört der besten griechischen Zeit an; erzeugt von dem Geist und Feuer, das den Künstler beseelte. — Nr. 52. ist eine liebliche Statue der Libera, die sehr gut erhalten ist. Sie hält einen Thyrsus über ihrer rechten Schulter und Trauben in der linken Hand; zu ihren Füßen ist ein Panther. — Nr. 57. ist eine kleine Statue, einen Fischer darstellend. Eine Votiv-Statue wird diese nun schwerlich seyn, wie der Verf. der Description ꝛc. und mit ihm sämmtliche Schriftsteller, die über das brittische Museum geschrieben haben, meynen. Sie hat Aehnlichkeit mit der Statue, die früher in der Villa Altieri war, die Visconti *) beschrieben und abgebildet hat, von welcher Winckelmann mehrmals **) spricht und die aus der Villa Altieri an den römischen Bildhauer Vincenzo Pacetti und wahrscheinlich, wie der ehemals pamfilische und borgheſische Fischer, auf Menander's verloren gegangene Comödie, der Fischer, Bezug hat. Die Arbeit ist vortrefflich. — Nr. 68. ist eine Gruppe von zwey Windspielen, deren eines dem andern in das Ohr beißt: die Thiere sind ganz Natur. Nr. 72. Cupido. Eine kleine Statue, sehr zart und lieblich gearbeitet, obgleich nicht dem besten Styl angehörend. Drey kleine Statuen (Nr. 71. 74. und 95.) eine Muse, Herkules, beyde auf einem Felsen sitzend, und Jupiter, gehören dagegen zu dem Besten, was wir hier sahen: die Wirkung ist großartig, der Charakter edel und angewiesen und die Ausführung meisterhaft.

*) Mus. Pio-Clem. III. p. 72 ff. Hüpfen. A, 11.

**) Winck. W. VI. 1, S. 254. VI. 2, S. 316 ff. VII. S. 384. Unsere Statue hat einen runden leeren Cylinder am Arm, der Kopf ist mit einer Schiffermütze bedeckt und ein Delphin dient als Stütze.

Das siebente Zimmer ist ein schmales Viereck und enthält fast nichts, das besondere Erwähnung erfordert.

Das achte und neunte Zimmer zieren die ägyptischen Alterthümer. Die Wunder, welche neuere Entdeckungen hier vor uns aufstellen, haben eine fast peinliche, niederdrückende Wirkung auf die Einbildungskraft, wenn diese sich ganz und ausschließlich darauf richtet. Sie zeigen uns die physische Kraft von Wesen, zu deren Gattung wir gehören, in übermäßiger Größe, ohne in einem verhältnißmäßigen Grade — oder überhaupt in irgend einem Grade — unsere Vorstellung von der intellectuellen Kraft, die damit verbunden ist, zu erheben. Es ist kein Zweifel, daß seit der historischen Zeit keine menschlichen Mittel die Tempel, Gräber, Statuen hervorbringen konnten, vor deren bloßen Trümmern, wie sie z. B. diese unsere Sammlung zeigt, die Seele von einem ehrfurchtvollen Bangen erfüllt wird. Nicht, als wäre die Kunst, dergleichen zu fertigen, verloren, wenn wir die nöthigen Materialien hätten; der Wille eines Einzelnen fehlt, der den Willen Anderer reizen und leiten könnte, ähnliche Werke zu vollenden. Die Lösung mancher Fragen, die sich an diese Betrachtung knüpfen, dem Philosophen überlassend, beschauen wir einige dieser Denkmäler.

Es möchte schwer seyn, in irgend einer Sammlung mit Einem Blick so Vieles und Seltenes überschauen zu können, als in dem neunten Zimmer des brittischen Museums dem Auge sich darbietet. — Den ersten Platz zur Linken des Eingangs nimmt ein Fragment ein (es hat, da es eine neue Erwerbung ist, keine Nummer), das aus einem Granitblocke besteht. Auf der Oberfläche desselben tritt eine Reihe von Figuren hervor, die Hand in Hand mit einander verbunden sind, wie in einem Tanz begriffen. Obgleich nun alle diese Gestalten ganz ohne Ausdruck sind, obgleich die höchste Einförmigkeit allen Schein von Leben und Handlung ausschließt; so kann doch die Arbeit nicht roh genannt werden. Die Figuren liegen auf der Oberfläche, nicht wie Nachahmungen von irgend einem erstirenden Dinge, sondern wie Schatten. Es ist nichts Bestimmtes, Ausgeprägtes an ihnen. Sie gleichen sich unter sich, aber nichts Anderm. Kurz; ein großer Steinblock ist vor uns aufgestellt, der durch die Figuren umher zu nichts Anderm wird, als zu einem verzierten Steinblock. Nun ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Wirkung eben beabsichtigt worden ist. Die Kunst mußte in Aegypten religiösen Zwecken dienen, und in dem vorliegenden Beyspiel sollte vielleicht der gewünschte Eindruck über schattenartiger Formen seyn, die an uns wie in einem Traum vorübergehen.

Wenden wir uns von diesem Werke — zu dem sch-

Digitized by Google

nen Kopfe des sogenannten jüngern Memnon, *) so werden wir finden, daß auch hier ein etwas ähnlicher Charakter sich wieder finde, so trefflich dieses Werk auch ist. Man kann, in Bezug auf technische Vollendung, nichts schöner Ausgeführtes sehen, als das Gesicht dieses edeln Bruchstückes; aber es ist kein Leben darin, kein Charakter, kein Ausdruck. Es gleicht einer schönen Larve. Es bietet sich hier der eindringendste Beweis, daß die bloßen Züge das menschliche Gesicht nicht ausmachen, wie regelmäßig und vollkommen sie auch seyn mögen. Wir fühlen nicht den geringsten Grad menschlicher Sympathie mit diesem Antlitz, denn es bietet nichts Individualisirtes. Dieses Werk kam durch Belzoni in das brittische Museum, was wir darum bemerken, weil der Katalog dieser Sammlung seines Namens gar nicht gedenkt und Salt und Burchardt als Ueberbringer desselben angibt, welche nur die Kosten des Ueberbringens trugen.

Diesem schönen Memnonskopfe gegenüber steht ein anderer Kopf von fast gleicher Größe und an Schönheit der Arbeit dem erstern nicht viel nachstehend. Auch er hat denselben charakteristischen Mangel an Charakter. Es ist ein Granitblock, so gehauen, daß er ein menschliches Antlitz vorstellt, aber ohne irgend einen individuellen, selbst ohne den das Geschlecht andeutenden Ausdruck. Der Nationalcharakter ist ausgedrückt; doch nichts weiter. Vielleicht ist nichts, von allem, was man in England, oder selbst in Aegypten gesehen hat, so berechnet, eine wahrere und zu gleicher Zeit günstigere Ansicht von ägyptischer Kunst zu geben, als dieses schöne Bruchstück: denn die Arbeit daran ist vortrefflich; es ist genug erhalten, um ein Urtheil über die Statue im Ganzen zuzulassen: was auf uns gekommen ist, ist so neu und wohlerhalten wie an dem Tag, wo es aus des Künstlers Hand kam, da der Stein nur durch Gewalt oder durch Feuer zerstört werden kann. Das Bruchstück ist noch ohne Nummer und der Katalog gibt keine fernere Auskunft; wenn wir nicht irren, so hat ihn Belzoni in den Jahren 1817 oder 1818 zu Theben gefunden und nahm ihn für den Kopf des Horus an. Die Bedeckung des Kopfes ist eine hohe, mitraförmige Haube; die Höhe vom Halse bis zum Ende der Kopfbedeckung beträgt 10'.

In diesem Zimmer sprechen zunächst zwey Sarkophage an: der eine ist von schöner grüner Breccia und ganz, sowohl innen wie außen, mit Hieroglyphen bedeckt; der andere ist von schwarzem Granit und eben so verziert. Der erste wurde aus der Moschee zu Alexandria, zum heil. Anastasius benannt, gebracht und ist derselbe, über den der verstorbene Dr. Clarke eine eben so gelehrte, als scharfsinnige und geistreiche Abhandlung geschrieben hat, worin er beweisen wollte und nicht ohne viel Wahrscheinlichkeit bewiesen hat, daß wir hier das Grab Alexanders des Großen vor uns sehen.

(Der Beschluß folgt.)

*) Ueber die Gründe, warum dieses Bruchstück der Kopf (die Brust, die rechte Schulter und ein Strick des rechten Arms sind damit verbunden) des jüngern (auch jungen) Memnon genannt wird und über das Bild überhaupt s. Röddens Bib. in der Amalthea B. 2. S. 125 ff., wo sich auch eine Abbildung findet.

Denkmal von Waterloo.

Ein Reisender liefert in einem englischen Blatt eine Beschreibung des Denkmals, das die niederländische Regierung auf dem Schlachtfelde von Waterloo aufführen läßt. Obgleich dieses Monument noch nicht beendigt ist, so gewährt es doch schon einen imposanten Anblick. Es ist ein Erdhügel in kegelartiger Form und von ungeheurem Umfange. Die Basis hat 700 Fuß im Durchmesser oder 2160 Fuß im Umfange; sie ist 200 Fuß hoch und der Durchmesser des Kegeltopfs beträgt 100 Fuß; eine doppelte schneckenförmige Treppe führt leicht zum Gipfel hinauf, und auf diesem Wege werden auch die Arbeitsmaterialien hinaufgeschafft. Im Mittelpunkt erhebt sich 60 Fuß über den Hügel ein Pfeiler, der einem Löwen von 12 Fuß Höhe und 21 Fuß Länge zum Fußgestelle dienen soll. Seit 18 Monaten arbeitet man schon an diesem Werke und in sechs Monaten wird es vollendet seyn. Während der ersten 12 Monate waren 2000 Menschen, 600 Pferde und eben so viele Wagen dabey beschäftigt; jetzt, wo sich die Arbeiten ihrem Ende nahen, braucht man weniger. Uebrigens schaut man von oben herab diese Menge Arbeiter, Wagen und Pferde, wie sie in voller Thätigkeit Treppe auf, Treppe ab steigen, so gewährt dieß ein überaus belebtes malerisches Bild.

Berichtigung.

In Betreff der in Nro. 69. des diesjährigen Kunstblatts erwähnten Sammlung von Zeichnungsabdrücken ist es erfreulich versichern zu können, daß der von einem nach Deutschland zurückgekehrten Künstler gefürchtete Mißbrauch, so wie die einem zugleich angedeuteten Architekt beygemessene Theilnahme sich nicht bestätigt habe. Einer mißfälligen Rüge, die uns recht und nothwendig schien, lassen wir diese genauere Bestimmung um so lieber nachfolgen, als auch von dem eigentlichen Unternehmer, es nun noch zu Rom lebenden Ornamentisten, keineswegs die Verbreitung schöner und zu solchem Zweck vergünstigter Zeichnungen zu erwarten steht.

Neapel, den 5. Nov. 1825.

G.

Digitized by Google

Nr. 101.

Kunst-Blatt.

Montag, den 19. December 1825.

Biographische Notizen über Carl Wilhelm v. Heideck, nebst einer Würdigung seiner Kunstleistungen.

Vom Canonicus V. Speth.

(Beschluß.)

Erst im Jahre 1816 begann Heideck die Oelmalerey. Christian v. Mannlich, damals Centralgallerie-Director in München, der unsern Künstler von Jugend auf kannte, war sein erster Lehrer und Führer in der Technik der Malerey und in dem, was den schwierigsten Theil derselben, die malerische Wirkung und das Helldunkel betrift. Die Fortschritte, welche er alsbald machte und denen immer glänzendere folgten, waren so befriedigend, daß kein Zweifel mehr übrig blieb, er werde bald jede Schwierigkeit überwunden haben. Schienen auch seine ersten Versuche ihn vom Wege der Natur ab und auf den der Manier leiten zu wollen, da er anfänglich, wie dieß häufig zu geschehen pflegt, dem eitlen Effecte zu viel huldigte und seine Gegenstände, statt durch ein natürliches Helldunkel, mehr durch scharfe Gegensätze auseinander zu halten suchte: so folgte er doch bald der besseren Belehrung seines Führers, nach drey bis vier mißlungenen Versuchen selbst einsehend, daß er auf diesem Wege das Ziel seines Kunststrebens je länger desto mehr verfehlen würde. Von jetzt an wandte sich Heideck einer durchaus helleren Behandlungsweise zu und fertigte so während des Zeitraumes von 1816 bis gegen das Ende 1825 eine Zahl von 67 Staffelei-Gemälden, Kriegsscenen und Gefechte, denen er größtentheils selbst beygewohnt, Conversationsstücke und Landschaften von verschiedenen Tags- und Jahreszeiten, theils beschränkte und schroffe Gebirgsgegenden, theils freundliche Ebenen weithin mit flachem Gebirge begränzt, jede mit passender Staffage bald ländlicher, bald militärischer Auftritte. Ferner bewundern wir zwey Gemälde von seiner Hand, wovon jedes das Innere eines Pferdestalles mit einem Schimmel darstellt: in dem einen sitzt ein Alter, der das Geschirr zusammenrichtet, in dem andern liegt ein schlafender Postillon; beyde Bilder sind Meisterwerke und in Beziehung auf Helldunkel unvergleichlich. Von eigenthümlicher Schönheit sind noch seine Landschaften, die er in Spanien nach der Natur aufgenommen hat und worin die Architektur einen wesentlichen Theil ausmacht: dahin gehören die Brücke von Cuenca mit der Ansicht eines Theiles der Stadt und die Wiederholung desselben Gegenstandes mit verlängerter Brücke und erweitertem Vorgrunde; der römische Triumphbogen des Trajan, bey welchem eine spanische Guerilla zu Pferd von französischer Cavallerie verfolgt wird, endlich eine andere Guerilla im Begriffe auszuziehen, im Hofe eines Wirthshauses versammelt, aus welchem ein vertrauter Franziskaner Mönch durch eine Seitenthüre abtreten will.

In allen Gemälden dieses Künstlers bemerkt man eine richtige Zeichnung der Thiere und Figuren, womit er seine Landschaften und sonstigen Gründe sehr passend belebt; jede Gruppe ist gefällig und mit Verstand angeordnet, an schicklicher Stelle angebracht und in Ausdruck und Bewegung ihrer Situation charakteristisch entsprechend. In seinen Landschaften begegnen und unterstützen sich wechselseitig die Luft- und Linienperspective zur täuschenden Wirkung, besonders nehmen sich die Hintergründe bey ihrer Einfachheit nicht selten ernst, großartig und bedeutungsvoll aus. Ueberhaupt gehört Heideck zu jenen wenigen Künstlern, die, Feinde eines überhäuften Details, mit wenigem Vieles zu leisten beabsichtigen. Anfänglich durch Schlachtenzeichnen an Reichthum von Figuren gewöhnt, fand er nachher bald in manchen Compositionen mehrere Figuren als überflüssig beygeordnet, und strich sie daraus hinweg, um durch einfachere Mittel seinen Zweck desto vollständiger zu erreichen. Der Schwierigkeit einer deutlichen Auseinandersetzung weiß er, ohne auf gesuchte Effecte loszugehen, durch ein natürliches Helldunkel zu begegnen, in welchem Schatten und Licht in wohlberechneter Stufenfolge wechseln, während alle Gegenstände, selbst in den tiefsten Schatten, von dem allgemeinen Tageslichte umflossen sind.

Dieser letzteren Behandlungsweise verdanken Heidecks Gemälde ihre durchgängige Klarheit, die er durch

Digitized by Google

die Leichtigkeit und Durchsichtigkeit seines Farbenauftrags noch bedeutend zu erhöhen weiß. Nicht minder kömmt ihm hierbey auch die seltene Geschicklichkeit zu statten, das gegenseitige Verhältniß der Farben, die Stärke der Töne und den Grad ihrer Abstufung aus ihren Gegensätzen zu einander sehr verständig zu berechnen. Mit diesen Eigenthümlichkeiten verbinden seine Gemälde noch eine warme, durchaus harmonische Färbung, einen geschmackvollen Vortrag und eine fleißige, geistreiche Ausführung.

Außer den Privatcabineten des höchstseligen Maximilian, Königs von Baiern und der Königin Wittwe, der herzoglich Leuchtenbergischen Sammlung und der königlichen Gallerie zu München, erfreut sich auch mancher Liebhaber im In- und Auslande eines schönen Bildes von der Hand dieses Künstlers, das seiner Sammlung gewiß zur wesentlichen Zierde gereicht.

Welche schöne Anlagen auch für das höhere historische Fach unserm Künstler angeboren sind, hat derselbe durch mehrere gelungene Erfindungen bewiesen, die er in Concurrenz mit einigen der geachtetsten Künstler Baierns zu den Transparenten der bey Gelegenheit der Jubelfeyer am 16. Febr. 1824 stattgehabten großen Beleuchtung in München entworfen hat. *) Auch hat er sich in der Freskomalerey mit dem gelungensten Erfolge versucht. Das Viergespann am Wagen des Helios in der königl. Glyptothek ist von ihm bis zur Ueberraschung von Leben und Wahrheit ausgeführt. Nicht minder erfreulich sind seine ersten radirten Blätter, ein Postillon mit einem Pferde; ein stehendes Pferd von vorne genommen neben einem Baumstamme und ein schlafender Hund, alle mit Charakter geistvoll hingeschrieben. Sonst enthält auch noch das 28ste Heft des Münchner Galleriewerkes ein treffliches Blatt nach einem seiner Originalgemälde, welches seine Geschicklichkeit im Lithographiren auf eine glänzende Weise beurkundet.

Heideck, seit dem verflossenen Jahre Oberstlieutenant im königlich bairischen Generalstabe, lebt in München, wo er bisher seine Zeit zwischen den Geschäften seines militärischen Berufes und der Kunst getheilt hat, und, wie wir hoffen, auch ferner noch theilen wird.

Werfen wir nun noch einen kurzen Rückblick auf die Ausbildungsgeschichte unseres Künstlers, so sehen wir, daß derselbe im strengen Sinne nichts weniger als einen durchgeführten, schulgerechten Unterricht erhalten hat, wohl aber, daß er überall durch das Studium der Natur sicher geleitet worden ist. Er verschmähte zwar keinen Unterricht, allein es genügten ihm fast überall nur die ersten Elemente desselben, mehr eine kurze Anleitung, um sich im Zeichnen, Behufs der Darstellung seiner Ideen, eine practische Fertigkeit zu erwerben, als eine strenge systematisch-akademische Lehrmethode, die seinen regen Geist vielleicht zu lange befangen gehalten hätte.

Heidecks Künstler-Individualität ist die glücklichste, seine zur Genialität gesteigerten Anlagen sind die glänzendsten, unterstützt von einer lebendigen Phantasie, und genährt zugleich von einem bedeutenden Umfange andrer Kenntnisse; so daß sein Verstand einerseits das Gebiet der Wissenschaft umfaßt, andrerseits seine Phantasie im Reiche hoher, herrlicher Dichtungen heimisch ist und daraus leben und Begeisterung schöpft. Bey so eminenten Anlagen ist es räthlich, ja nothwendig, daß der Zögling, ist er einmal im sicheren Besitze schnell erlernter Fertigkeiten, der Schule entwöhnt werde, damit sein Geist sich in freyen Naturbildungen bewege, nur in ihnen seine höchsten Vorbilder erkenne und die höchste Wahrheit, die nur in ihnen ist und nur aus ihnen geschöpft werden kann, damit er selbstständig und in seinen Werken nur sich und der Natur angehörig bleibe.

Auf Heideck's Kunstbildung haben, wie wir gehört, Verhältnisse und Zeitumstände sehr günstig eingewirkt und es ist eine große Frage, ob er auf anderen Wegen und durch andere Mittel das geworden wäre, was er ist. Und so ist und bleibt er uns eine willkommene Bestätigung der Wahrheit dessen, was wir oben als den richtigsten Weg zur Ausbildung genialer Kräfte zur Kunst im strengen Sinne bezeichnet haben, denn nur Genialität in der Erfindung, Anordnung und Belebung, mit praktischer Fertigkeit in der Ausführung, die sich mit jenen auf gleicher Stufe der Wahrheit hält, sind es eigentlich, welche den Künstler im strengsten Sinne stempeln, wenn er auch nicht zünftig wird, weil er genöthigt ist, seine Zeit zwischen seiner eigentlichen Berufssphäre und der Kunst zu theilen. Kunstdilettanten mögen forthin diejenigen heißen, die in Ermanglung der Kraft, sich selbstständig zu bewegen, sich gleichwohl über die Schranken der Mittelmäßigkeit mehr oder minder erheben.

Heideck aber reiht sich in jeder Beziehung als ein tüchtiger Künstler im Genre an die besten und ausgezeichnetsten Künstler seines Faches gegenwärtiger Zeit an. Wir sagen absichtlich: er reiht sich an, weil wir nicht gewohnt sind, den Werth eines Künstlers durch Vergleichung seiner Werke mit den Leistungen anderer blos relativ zu bestimmen; sondern gerne nur beachten, was Jeder nach seiner Individualität an und für sich ist, und wie er selbstständig und in erfreulicher Mannichfaltigkeit auf seine Weise die Wahrheit und Natur erstrebt.

*) Von dem gesammten Cyclus dieser historischen Bilder werden wir nächstens in dieser Blättern ausführlicher handeln.

Digitized by Google

erfaßt und darstellt, in welcher Beziehung auch alle, achtbar und ausgezeichnet, ruhig neben einander bestehen können.

Das brittische Museum zu London.

(Fortsetzung.)

Wir verlassen nun diese Räume des Museums und wenden uns zu der letzten und edelsten Abtheilung, zu der nämlich, welche die Marmorn von Phigalia und vom Parthenon enthält. In diese kunstheiligen Räume tretend fühlen wir, das alles vermieden werden muß, was allgemeinen Reflexionen ähnlich sieht. Die Elgin'schen Marmorn sind von fast allen den bewährtesten praktischen und theoretischen Autoritäten unserer Zeit in allgemeinen Ausdrücken besprochen worden, und dennoch wurde noch nichts ihrem Werth entsprechendes darüber gesagt. Wir wollen daher die Zahl ungenügender oder mißlungener Aussprüche nicht vermehren; allein außer diesem bezweifeln wir, ob etwas über diese Marmorn gesagt werden kann, welches den Eindruck, den sie auf den solcher Eindrücke fähigen hervorbringen, wiedergibt oder erhöht.

Das Gebäude, welches jetzt Lord Elgin's und die phigalischen Marmorn enthält, ist blos für den Augenblick. Wenn man die Treppe hinabsteigt, welche aus der großen Gallerie der Sculpturen führt, so sehen wir uns in einer Art von Vorzimmer, an dessen Wänden rund umher eine sehr vollständige und interessante Reihe von Basreliefs aufgestellt ist, welche zwey zusammenhängende Darstellungen in dem Innern der Cella eines dem Apollo Epicurius geweihten Tempels auf einer Anhöhe in der Nähe der alten Phigalia in Arkadien gelegen, bildeten. Die ersten elf Marmorplatten stellen den Kampf zwischen den Centauren und Lapithen dar; die übrigen den zwischen den Griechen und Amazonen. Diese Sculpturen sind keineswegs von gleichem Werth, noch zeigen sie den höchsten Grad der Kunstvollendung; allein sie sind sämmtlich, selbst die am wenigsten vollendeten, voller Geist und Leben und das Ganze bringt einen Eindruck hervor, dem nichts, was wir in dieser Art besitzen, gleich kömmt, wenn wir die Sculpturen vom Parthenon ausnehmen. Vielleicht können Nr. 5. und 6. als das Beste in der ganzen Reihe ausgezeichnet werden. *) Wir können nicht umhin zu gedenken, daß diese Sculpturen und der Tempel, denen sie angehörten, (Bruchstücke verschiedener Theile desselben sind in dem genannten Zimmer aufgestellt) dadurch ein besonderes Interesse gewinnen, daß die Kunstgeschichte uns den Architekten nennt, welcher den Tempel erbaut hat. Pausanias hat diesen Tempel eigens geschildert und sagt uns, daß derselbe Ictinus, der das Parthenon gebaut, ihn errichtet habe. **)

Dieses Gemach enthält noch einige andere anziehende Gegenstände, welche für den Beschauer nicht ohne Interesse seyn werden. Dahin gehört ohne Frage vorzugsweise die schöne Caryatide, eine architektonische Statue (Nr. 42.), eine der sechs Bildsäulen, welche als Träger in dem kleinen Tempel zu Athen, das Pandroseum genannt, dienten. — Obgleich wir und freuen zu dürfen glauben, daß Lord Elgin alle die herrlichen Werke dem Verderben entrissen hat, so ist doch nicht zu läugnen, daß die Gründe, welche das Verfahren im Allgemeinen rechtfertigen und vertheidigen, besonders in Bezug auf die Gegenstände, welche vom Parthenon kommen, keineswegs auf die Statue vor uns angewendet werden können. Diese war nur da, wo sie stand, an ihrer Stelle und es war kein Grund zu fürchten, daß sie die Stelle verlieren würde: denn die Athener selbst sahen auf diese sechs Schwestern mit einer Art abergläubischer Ehrfurcht. In der That zeugte es von eben so großer Unsicherheit des Geschmacks und von Mangel an moralischem Gefühl, gerade diese Statue von dem Platz wegzubringen, wohin die Hand des Bildhauers sie gestellt hatte, wie das Gleiche dem Dr. Clarke vorzuwerfen ist, der die berühmte, nun zu Cambridge aufgestellte Statue der Ceres ihrer Heimath entriß, trotz der Thränen, Bitten und Verwünschungen der dortigen Landleute, welche auf diese Ceres, wie auf den vorzüglichsten Gegenstand ihrer Hoffnungen und Gebete blickten. — Der schöne kleine Tempel, von dessen Façade diese Statue genommen ward, ist, diese unglückliche Schmach abgerechnet, fast vollkommen erhalten; wir möchten fast wünschen, die griechische Regierung bemühte, sobald anderseitige Interessen es erlauben, eine günstige Gelegenheit, diesen verlornen Schatz wieder an seine Stelle zu bringen; denn ein Schatz ist diese Statue in Bezug auf die Stelle, woher sie kam und wohin sie gehört; im brittischen Museum ist sie vergleichungsweise von geringem Werth, da dasselbe Gegenstände von weit vollendeterem Kunstcharakter enthält.

Das einzige, was wir in diesem Zimmer noch auszeichnen müssen, sind einige Säulen, Capitäle u. s. w. von mehreren der berühmtesten Tempel des Alterthums,

*) Vergl. die Abbildungen von Wagner und die, welche Meyer (Heft 3. Nr. 17.) gegeben.

**) Arcad. 41, 5. Wo Meyer in seiner Kunstgeschichte von diesem Ictinus spricht, citirt er den griechischen Reisebeschreiber falsch. Man lese Th. I. S. 286 letzte Zeile, statt Cap. 42, Cap. 41. und S. 128. Wo von der berühmten Statue des Apollo Epicurius die Rede ist, statt Cap. 42, Cap. 30, 2.

Erwähnung verdienen hier besonders Nr. 43. — 47. Das bemerkenswertheste derselben ist ein im reinsten Geschmack verziertes jonisches Kapital vom Portikus des Erechteum.

Wir betreten nun das fünfzehnte Zimmer, oder vielmehr den letzten Saal der Gallerie, welcher die Marmorn vom Parthenon enthält. Stellen wir uns sogleich vor das schönste Bruchstück, das die Zeit und die Türken aus den herrlichen Ruinen des Parthenons auf uns kommen ließen — vor Theseus, wie man das fragliche Werk (Nr. 71.) gewöhnlich nennt. Die Figur hat weder Hände noch Füße; die ganze Oberfläche des Kopfes und Gesichtes wurde dadurch zerstört, daß sie dem Wetter ausgesetzt war. Dessen ungeachtet aber möchten wir jeden Beschauer bitten, das Bild von jedem Gesichtspunkt aus zu betrachten und uns dann zu sagen, ob es möglich ist, vor demselben zu stehen oder sich es später auch nur zu vergegenwärtigen, ohne ein Gefühl von Staunen und Freude, wie es kein anderer äußerer Gegenstand einzuflößen vermag. Es ist hier eine leichte, aber würdevolle Erhabenheit des Charakters, welche von diesem edeln Werke als einem Ganzen auszugehen scheint, verbunden mit einer absoluten Wahrheit, Reinheit und Einfachheit in allen den verschiedenen Einzelnheiten, wie vielleicht in keiner vorhandenen Statue mehr zu finden. Und doch ist dieß nur Eine von der unzählbaren Mannichfaltigkeit von Figuren, die alle in einem entsprechenden, wenn auch nicht durchaus gleichen Grad der Vortrefflichkeit gearbeitet, und sämmtlich blos die äußeren Verzierungen eines öffentlichen Gebäudes bildend in der Entfernung von 40 bis 50 Fuß vom Auge des Beschauers aufgestellt waren.

Dem Theseus steht an Werth und Schönheit zunächst ein Bruchstück (Nr. 70.), das vor ungefähr anderthalb Jahrhunderten in dem westlichen Giebel des Tempels stand, aber verschwunden und für verloren angesehen war, bis Lord Elgin es in einem Hause fand, welches an jene Stelle angebaut war; er kaufte das Haus und ließ an dem Platze nachgraben, wo das Bild herabgefallen seyn mußte. Das Bruchstück trägt den Namen Ilissus. Die eigenthümliche Stellung dieser Figur — ein angestrengtes Erheben vom Boden, wo sie liegt — nimmt ihr etwas von der Wirkung, welche Theseus auf die größere Zahl der Beschauer macht. Vielleicht aber erhebt diese Stellung den Werth der Statue als vollendeten Kunstwerkes, weil es in hohem Grade für die Kenntniß und Geschicklichkeit spricht, welche jene Kunstvollendung erfordert. Auch ist diese Figur verstümmelter als Theseus. Dennoch muß dieser Ilissus als eines der erstaunenswerthesten, ja, als eines der anziehendsten und effectreichsten Werke der Kunst betrachtet werden. Der geschickteste Anatom wird in der ganzen Lage des Körpers, dessen Schwere auf der einen Hand und dem Arme ruht, von keinem Gesichtspunkte aus, einen einzigen Fehler im Detail entdecken können: — wir sehen hier den höchsten Grad der Vereinigung von Natur und Kunst.

(Der Beschluß folgt.)

Carlsruhe, den 26. November 1825.

Vorgestern starb hier der Kriegsrath Hauer, ein Mann, der sich durch Kenntniß, seltene Rechtlichkeit und warme Kunstliebe auszeichnete, und sich in der letzten Zeit seines Lebens, mit glücklichen Versuchen im Lithographiren beschäftigte. Seine Porträte (von Thorwaldsen, J. G. Schlosser, Feodor, dem Medailleur Bückle, Posselt, ꝛc.) haben richtige Zeichnung und Aehnlichkeit. — Im Lokale der hiesigen Kunstfreunde sind gegenwärtig fünf italienische Bedueten von Strak in Oldenburg ausgestellt. Im Ganzen mußten wir den Ton darin tadeln, der zu sehr ins Rosenfarbene fällt; aber die Fernen sind gut behandelt, die Perspective ist wohl verstanden, der Pinsel leicht und keck, nur zeigt sich ein zu sichtbares Streben nach Effect.

Haldenwang wird nun seine dritte Landschaft nach Claude nächstens beendigt haben, und dann rasch an die vierte und letzte gehen. Auch der Aetna von Frommel dürfte bald erscheinen. In beyde Blätter hat Reindel die Figuren gestochen.

Von einem bedeutenden lithographischen Werke, die Alterthümer des Großherzogthums Baden, ist ein Probebogen erschienen, welcher hauptsächlich Architektur enthält. Der Zeichner ist Hr. Bergmann in Konstanz, und das Unternehmen verdient Unterstützung, zumal da der Preis höchst gering ist, und die Abbildungen getreu sind.

Hr. Baron v. Röder aus Offenburg, der sich aus bloßer Neigung, aber mit dem schönsten Erfolg der Malerey widmet, und dessen Bilder so viel Gefühl, Ueberlegung und Geschick für's Technische zeigen, ist nach Rom abgegangen, und wird auf längere Zeit dort verweilen.

— ber.

Ehrenbezeigung.

Hr. Landschaftmaler, Fr. Helmsdorf, ist von der königlich-preußischen Akademie der schönen Künste in Berlin im Lauf des Sommers 1825 zu ihrem ordentlichen Mitglied ernannt worden.

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 22. December 1825.

Neue Kunstsachen.

Gruppen des Lebens, mit Arabesken von E. Lamoral, erklärt von J. E. Wargentin. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1825. gr. 8. Preis mit Golddruck 3 fl., schwarz 2 fl.

Die sechs herrlichen Gruppen, welche man hier sinnig zusammengestellt findet, sind aus den Fensterbogen der Sixtinischen Kapelle entlehnt, wo sie den Tafeln aus dem Geschlechtsregister Christi zur symbolischen Einfassung dienen, der Zeichner hat die Bilder mit geschmackvollen Arabesken umgeben, welche zugleich eine Deutung derselben enthalten, die aus den begleitenden Worten des Dichters noch klarer und lebendiger hervortritt, und in der That kann nur das poetische Gemüth die Tiefe eines Kunstwerks ganz ermessen. Die Idee, welche dem ganzen Cyclus unterliegt, spricht sich in folgenden schönen Schlußworten aus:

Ein leichter Hauch von jenes Meisters Leben,
Der – mächtig, groß, – der Anmuth doch gedacht,
Wird, von des Freundes Kränzen hier umgeben,
Dem heiteren, dem tiefern Sinn gebracht.
Es hat der Dichter, liebend aufgeregt,
Auf ihrer leichten, zauberischen Flucht
Die Geister der Gestalten, leicht bewegt,
Andeutend euch zu nähern, scheu versucht.
Das Alte bringt er: doch es ist das Neue,
Und lebet neu durch alle Zeiten fort!
Ihr wißt es: Vaterlieb' und Muttertreue
Ist ewig frisch, ein ewig neues Wort.

Betrachtet man nun diese innerlich genau verbundenen Gruppen nach ihrer Folge, so sieht man auch hier, wie der gewaltige Buonarotti mit Vorliebe das plastische Prinzip festgehalten, und fast überall, statt des bewegten Lebensstroms, den ruhigen, hellen Spiegel desselben darstellt, der in die Tiefe blicken läßt, und zugleich das Bild der Umgebung zurückwirft. Das Großartige in den Formen des alten Florentiners und in seinem Styl überhaupt erscheint jedoch in den vorliegenden Nachbildungen keineswegs schroff und von Anmuth entblößt; aber seine Grazie ist weder absichtlich noch eingelernt, sondern natürlich und wesentlich: sie liegt in seinen Umrissen, in der partiellen und Totalanordnung seiner Gruppen, in der schönen Ruhe jeder Gestalt.

Dem Zeichner (Lamoral) gebührt das Lob, sein Original begriffen und gefühlt zu haben, und wenn gleich kein Künstler durch Zurückführung auf kleine Dimensionen, im ganzen mehr verliert als Michel Angelo, so möchten wir doch beynahe behaupten, daß er dabey in andrer Hinsicht, wieder gewinne, nämlich an Rundung und sanften Uebergängen. Die Arabesken sind geistreich erfunden und schließen die einzelnen Bilder trefflich an und ab. Die jeder Gruppe beygegebenen Verse eröffnen das innere Verständniß des Künstlers, und rufen zugleich, in mannichfachen rythmischen Formen, die Stimmung hervor, welche zur Betrachtung eines Kunstwerks erforderlich ist. Nur das letzte Bild scheint uns eine einfachere, näher liegende Deutung zuzulassen. Wir nämlich erblicken in den beyden Alten, von denen eine den Knaben auf dem Schooße stehen hat, keineswegs das Spiel des Lebens überhaupt, sondern die Rückkehr des Alters zur Kindheit (nicht zum Kindisch werden!). Der Jüngling und der Mann schauen unruhig vorwärts, wo der Strom des Lebens sich in neblichter Ferne verliert; aber der Greis wendet das Auge wieder sehnsuchtsvoll zurück nach dem stillen, ewig frischen Quelle desselben. Sein Daseyn erblüht nun im Knaben, der mit seinen Locken spielt.

Das äußere dieses Büchleins ist gar wohlgefällig; das Papier schön, der Druck der Zeichnungen sowohl als des Textes elegant (in unserm Exemplar sind beyde mit Goldfarbe gedruckt) und wir möchten diese sinnigen, anziehenden Lebensgruppen, besonders als Geschenk für Frauen anempfehlen. Die unter ihnen, welchen die Kunst nicht fremd ist, würden einen schönen Genuß darin finden, andre aber, mit Ueberraschung, dazu hingezogen werden. Gerade der allgemeine Sinn fehlt uns noch,

Digitized by Google

und das Moderne, Alltägliche, was jetzt so häufig durch Stechertunst und Lithographik in Umlauf gesetzt wird, kann nur von Nachtheil seyn. Für die Gesammtbildung sind aber die zeichnenden Künste um so nothwendiger in unserer Zeit, je mehr diese sich zum Formlosen hinneigt, und vom klaren Anschauen der Natur entfernt.

—ber.

Das brittische Museum zu London.

(Beschluß.)

An diese beyden Kunstwerke reiht sich, dem innern Werthe nach, die Gruppe der beyden weiblichen Figuren, wo eine der andern in dem Schooße liegt, links, wenn man in den Saal tritt (Nr. 63), welche gewöhnlich für Parzen angesehen werden; die stehende Figur Nr. 67. soll die Dreyzahl der Schwestern ergänzen. Die edle Draperie, welche diese Gestalten fast ganz bedeckt, verdient ganz die Aufmerksamkeit und Bewunderung, welche man ihr geweiht hat. *) Die einfache, strenge Größe, welche in diesen Fragmenten vorherrscht, konnte ihnen die Zeit und die Barbarey, deren Spuren sie tragen, nicht nehmen. Zur Rechten ist eine ähnliche Gruppe, Ceres und Proserpina genannt, beyde auf niedern Sitzen mit Kissen ruhend und von hoher, außerordentlicher Vortrefflichkeit. Eben so verdient ein anderes Bruchstück mit Draperien Auszeichnung, wegen der Leichtigkeit der Bewegung, welche die Anordnung der Gewänder andeutet, (Nr. 74.). Es soll die Iris darstellen und zu den Bildern auf dem östlichen Giebel des Tempels, von dem es genommen, gehört haben. — Der mit wunderbarem Leben begabte Pferdskopf Nr. 68.) ist bereits vielfach besprochen.

Wenden wir uns nun zu den andern Theilen dieser Sculpturen, welche das innere Fries dieses Tempels über der ihn umgebenden Colonnade schmückten und welche ein fortlaufendes Gemälde in Halbrelief um die ganze Runde des obern Theiles der Mauer bildet, die sich unmittelbar an diese Colonnade anschließt. Die Metopen — fünfzehn an der Zahl — sind hier auf beyden Seiten der Wände in der Höhe angebracht, das Ganze in höchst unvollkommenem Zustand; die Oberfläche des Marmors ist fast ganz abgelöst und so kömmt nicht sowohl die Schönheit der Formen im Einzelnen als das Künstlerische der Erfindung und Zusammenstellung des Ganzen bey dem Kunstkenner in Betracht, obgleich das Vortreffliche der Arbeit sich auch in dem zertrümmerten Zustande noch häufig herausstellt: es ist nicht Eine dieser Metopen, welche nicht von dem Charakter der Zeit, in welcher sie geschaffen seyn müssen, und des Mannes, der als erhabener Künstler gewaltig über seine und alle Zeiten hervorragt, Zeugniß gäbe. *) Nr. 9. ist am besten erhalten, obgleich es an Kunstwerth den andern nachsteht. Nichts gleicht in der Kunstgeschichte der wundervollen Erfindung, welche zwey und neunzig dieser Gruppen hervorbringen konnte, deren jede Einen Centaur und eine lapithische Jungfrau im Kampf darstellt und wo jede Gruppe so gänzlich von den andern übrigen verschieden ist, daß alle in demselben Tempel aufgestellt werden konnten.

Es bleibt uns noch zu sprechen von den bald erhobenen Arbeiten am Fries um die Cella des Tempels. Ein denkwürdiger und schätzenswerther Theil ist davon gerettet worden, nämlich gegen fünfzig Platten, von denen mehrere fast vollkommen erhalten sind und ohne Frage das Herrlichste genannt werden dürfen, was wir an Kunstzeugnissen dieser Art aufzuweisen haben. Als das Louvre in seinem höchsten Glanze war, machte eine einzige dieser Platten, welche diese reiche Sammlung besaß, den Stolz derselben aus, obgleich sie sich mit den bessern in dem brittischen Museum nicht vergleichen lassen kann. Es kann in Bezug auf die beabsichtigte Wirkung nichts schöneres gedacht werden, als der größere Theil dieses Frieses. Ruhe, Ernst, Anmuth, Bedeutung, und der reine, klassische Styl machen diese Werke der anbetungsgleichen Verehrung werth, deren sie genießen und welche Phidias als Urheber derselben zu nennen, sich mit Recht veranlaßt glaubte.

Die zwey ersten Stücke sind sehr verderbt und bestehen aus bekleideten Frauengestalten, einer Gruppe entgegen ziehend, die der Mittelpunkt des Ganzen gewesen zu seyn scheint und gegen welche sich der Festzug von der Rechten, wie von der Linken wendete. Diese Gruppe besteht, der Annahme nach, aus mehreren Gottheiten und vergötterten Helden. Die Stellung einer der Figuren, als Gottheit betrachtet, ist nicht im geringsten beachtenswerth. Sie ist stehend, mit einem erhobenen Knie dargestellt und so zu sagen zwischen ihre verschlungenen Finger eingezwängt, den süßen Müssiggang freylich sehr charakteristisch ausdrückend.— Von Nr. 18 — 22. sehen wir drapirte Figuren, Opfergeschenke u. s. w. tragend und in sehr unvollkommenem Zustande. — Von Nr. 23. an bis Nr. 33., die ganze linke Seite des Saales hinab, sehen wir Pferde mit Reitern und Wagenführer. Dieser Theil des Frieses (von Nr. 25 bis 30.) ist ohne Frage der bewundernswertheste, nicht allein weil diese Platten ver-

*) S. unter andern Meyers Kunstgeschichte Theil 1. S. 285.

*) Vergl. Meyer Kunstgesch. B. 1. S. 286.

Digitized by Google

gleichungsweise gut erhalten sind, sondern wegen der Mannichfaltigkeit und Eleganz der Composition und dem staunen erregenden Leben, Geist und Wahrheit der Ausführung. Von Nr. 25. bis zu dem Ende des Saales wächst der innere Werth und das Interesse der Darstellungen stufenweise, und wir finden zuletzt, daß es kaum eine Stellung oder Bewegung eines vollkommenen Reiters geben kann, der wir nicht hier begegnen. Das Ganze scheint sich zu drängen und zu treiben mit der vollen Wirkung belebter und bewegter Gestalten. — An der Ecke der linken Saalseite stoßen wir jedoch auf einen Punkt in der Darstellung, den wir nicht übersehen dürfen, obgleich desselben schon mehrfach gedacht worden ist.*) Wir reden von der plump fehlerhaften Ausführung der vier Füße eines dort dargestellten Pferdes. Es ist merkwürdig, dieses, von einer ungeschickten Hand gefertigte Werk in der Mitte von Gegenständen zu sehen, welche eine fast mehr als menschliche Geschicklichkeit erzeugt zu haben scheint. Mit Nr. 33. wendet sich die Reihenfolge der Platten um die Ecke und dann auf der entgegengesetzten Seite des Saales hinauf; alle diese Arbeiten haben sehr gelitten, bis gegen das äußerste Ende, wo die Opfer u. s. w. beginnen; diese letztern Werke sind von nicht so vorzüglicher Arbeit, wie die Reliefs zur linken Hand.

Die einzelnen Theile des menschlichen Körpers, welche auf einem kleinen Mauervorsprung an der linken Seite des Saales liegen, können als Studien angesehen werden (sie wurden der Gottheit als Geschenke für die Heilung von Krankheiten dargebracht); es zeichnen sich einige derselben durch vorzüglichen Fleiß in der Ausführung aus.

Adrian.

*) Am bestimmtesten in einem vor kurzer Zeit erschienenen Werk: „Letters on England" betitelt, dessen Verfasser mit Geist und Umsicht die Kunst in England bespricht.

Die Altstädter Kirche zu Königsberg.

Die Altstädter Kirche zu Königsberg in Preußen hat drey gleich hohe Schiffe und ist ein längliches Viereck. In dem Gewölbe tritt die Zerstörung späterer Zeiten deutlich hervor, indem nur der hintere Theil des Gewölbes, dem hohen Chore, aus alten Zeiten herstammt; drey Felder des alten Gewölbes sind im Hauptschiffe, zwey in den Seitenschiffen. Die neuen sind im Spitzbogen und zusammengesetzt gewölbt, die alten dagegen sind von einer überaus zusammengesetzten und der Beschreibung zu verwickelten Bildung, so daß hier nur eine Zeichnung erklärend eintreten kann, die von einem kunstfertigen Königsberger wohl nicht vergeblich gewünscht werden wird. Die Wölbung ist in bunte kleine Fächer getheilt, mit stark hervorragenden Rippen; diese paar Worte allein müssen hier genügen. Die Durchschläge sind im Spitzbogen, darüber aber ist ein runder Bogen. An den Seiten stehen die Rippen des Gewölbes oben auf niedergehenden Halbsäulen, dem Altare haben die Säulen mit denen Aehnlichkeit, welche sich in der Frauenburger Stadtkirche finden. An andern Stellen finden sich kleine Kragsteine, worauf die Rippen gesetzt sind. Sechs Pfeiler tragen auf jeder Seite das Gewölbe.

Unter den Gemälden ist auszuzeichnen das Grabmal der Elisabeth Sten vom Jahre 1678. Der Leichnam Christi beweint von Magdalena und mehrere gegenwärtigen Personen; ein gutes Bild.

Der Hochaltar ist außen gemalt, aus dem 17ten Jahrhundert; Christus am Kreuze zwischen den Schächern, unten Maria, Johannes und Maria Magdalena, viele Personen stehen noch rundum. Unten findet sich das Abendmal und eine andentliche Vorstellung. Innen ist der Altar geschnitzt: Christus am Kreuz, neben ihm die Schächer. Eben wird ihm der Schwamm mit dem Gallenwein gereicht, unter dem Kreuze zur Seite würfeln die Königskuechte um die Kleider des Heilandes; Maria, Johannes und Magdalena fehlen nicht. Es ist ein sehr reiches Schnitzwerk. Auf dem Altarflügel links erscheint Christus auf dem Oelberge, darunter ist die Geisselung, in einem erhöhten Fenster dabey wäscht Pilatus seine Hände. Auf dem Flügel rechts ist Caiphas, der sein Kleid zerreißt und darunter die Aufführung Christi zum Tode, der unter dem Kreuze niedergesunken. Außerdem noch am Altare die Darstellung der Auferstehung. In Schnitzwerk ist auch noch auf einer Seite zu sehen, links, wie Moses die Feyer des Osterlammes einsetzt, rechts, wie Christus mit seinen Jüngern zum Letztenmale zusammenspeiset. Das Ganze ist reich vergoldet, aber in der Arbeit ist das Schnitzwerk sehr verschieden: einiges gut, anderes unbedeutend, ja manches sogar eckigt und schlecht. Alles zeigt, daß, trotz der reichen Vergoldung, doch das Ganze nicht mehr aus der guten Zeit ist. An den Thüren nach innen zu ist auf jeder Seite noch eine große Säule mit Schnitzwerk. Ganz oben über den Altartafeln tritt wiederum vieles Schnitzwerk ein, welches, seinem Orte zufolge, ganz frey steht. Zuerst die vier Evangelisten mit ihren Zeichen, welche in ihrer Mitte Joseph und Maria haben, die anbetend vor dem neugebornen Christkinde stehen; zwey Hirten kommen zu gleichem Zwecke herbey. Rechts ist die Verkündigung und links die Himmelfahrt Christi und in der Mitte darüber das Lamm Christi, von einer Menge Engel umgeben. Das Ganze macht sich von ferne gesehen sehr gut.

An den Nachtstühlen sind die vier Evangelisten mit ihren Sinnbildern geschnitzt zu sehen, aber nur die Köpfe

Digitized by Google

sind voll geschnizt, der andere Theil des Körpers ist nur halb; jeder hat ein Buch. Eine gute Arbeit. (Nach Aufzeichnungen, die schon vor einigen Jahren gemacht wurden).

Bg.

Berlin.

Das neuerbaute Potsdamer Thor.

Der Plan zur ganzen Baueinlage des neuen Thors, vom königl. geh. Oberbaurath Schinkel entworfen, und vom königl. Baurath, Rittmeister Krahmer bearbeitet, ist unter specieller Leitung des Letztern binnen Jahresfrist ausgeführt worden. Die Architektur der dazu gehörigen zwey Gebäude, und der mit denselben in Verbindung stehenden Stadtmauer, ist im alt-dorischen Styl: zwey gegenüberstehende tempelartige Gebäude mit einer Säulenvorhalle. Das eigentliche Thor wird von einem, ungefähr 200 Fuß langen, und etwa 12 bis 13 Fuß hohen Gitter gebildet; die geschmackvolle, und mit der hohen Einfachheit des ganzen harmonirende Zeichnung, so wie die Anordnung der durchdachten, sehr soliden, und dem Beschauer ganz besonders leicht sich darstellenden Construction desselben, rührt vom Baurath Krahmer her; dieß Gitter ist in der hiesigen königl. Eisengießerey gegossen, und vom Mechanikus Hummel aufgestellt worden. Neben dem Hauptthore für Fahrende sind für Fußgänger zwey Durchgänge angebracht, zu denen über den schönen Platz neu angelegte Trottoirs führen, welche auch außerhalb der Stadtmauer fortgesetzt sind, so daß man jetzt trockenen Fußes in den Thiergarten gelangen kann.

Der Leipziger Platz ist jetzt in einen herrlichen Garten umgeschaffen. Vom Ende der Leipziger Straße bis zum Thore laufen an beyden Seiten des Fahrwegs breite Trottoirs; die Plätze rechts und links aber sind mit einem gewiß mehrere 1000 Fuß langen, eisernen Gitter von 5 Fuß Höhe umgeben, mit Rosen belegt, und mit Bäumen und Strauchwerk bepflanzt, und sollen im nächsten Frühjahre noch mit mehreren Blumenparthien geschmückt werden.

Auf den acht Ecken des umgitterten Gartenplatzes stehen Statuen, die zur Beleuchtung desselben als Laternenträger dienen sollen. Wahrscheinlich werden hier Argandsche Lampen gewählt werden, da deren Zweckmäßigkeit bey Straßenerleuchtung sich aus der Charlottenburger Chaussee, wo sie durch den gedachten Hrn. Krahmer vor mehreren Jahren eingeführt worden, vollkommen bewährt hat.

Rom.

Se. päpstliche Heiligkeit haben, mittelst eigenhändigen Schreibens vom 18. Sept. an den Cardinal Staatssekretär della Somaglia, Präsidenten der Special-Commission zum Wiederaufbau der St. Paulskirche, die handschriftlichen Anordnungen Behufs der Ausführung dieses Werks erlassen. Se. Heiligkeit sind durch die, sowohl bereits eingegangenen, als verheißenen freygebigen Beyträge vom Auslande in den Stand gesetzt worden, die Gränzen dieses Werkes, auf die man sich nothwendig hätte beschränken müssen, wenn die Ausführung ihren eigenen Mitteln überlassen geblieben wäre, zu erweitern, und hoffen nun den Tempel des Apostels der Völker unter Beystand des Himmels binnen wenigen Jahren in seiner alten Majestät zur Verherrlichung der Religion und zur Zierde der Hauptstadt der katholischen Christenheit, wieder aus seiner Asche emporsteigen zu sehen. Der heil. Vater ertheilte dem Cardinal-Präsidenten die Vollmacht, mit dem Generalschatzmeister die Verabredung zu treffen, damit in dem Ueberschlag der jährlichen Staatsausgaben die höchst mögliche Summe, worauf sich das Aerarium bey der gegenwärtigen Menge der Ausgaben einlassen kann, für diesen Bau ausgeworfen werde, welche jährliche Summe jedoch nicht unter 50,000 Scudi seyn darf. Die übrigen Bestimmungen betreffen vorzüglich die erforderlichen Maasregeln, damit die eingehenden Beyträge gewissenhaft zu dem bestimmten Zwecke verwendet werden, zu welchem Behufe auch eine aus Kardinälen und Prälaten verschiedener Nationen bestehende Commission niedergesetzt worden ist. (Allg. Zeit. 25. Oct. 1825.)

Paris.

Der Bildhauer David hat eine Statue Fénelon's vollendet, die auf den Sarkophag desselben in der Kathedralkirche zu Cambray zu stehen kommen soll; sie wird in wenigen Tagen dahin abgehen, und das Monument soll am 7. Jan. 1826 als am Todestag Fénelon's, eingeweiht werden. Die ausgezeichnetsten Mitglieder der Akademie der schönen Künste haben dem Bildhauer großes Lob über seine Arbeit ertheilt. —

Man ist mit dem Druck der Kataloge über die Sammlung des verstorbenen Denon beschäftigt. Hr. Dubois besorgt das Verzeichniß der Alterthümer und Curiositäten, Hr. Pérignon das der Gemälde und Zeichnungen, Hr. Duchesne der Aeltere, das der Kupferstiche.

Digitized by Google

Nr. 103.

Kunst-Blatt.

Montag, den 26. December 1825.

Ueber einen besondern Typus in Darstellung des Auges, bey mehreren alten Malern.

Den Freunden der Kunst ist das Werk nicht unbekannt, welches Hrn. Ternite im Verein mit Hrn. Aug. Wilh. Schlegel, über die Krönung der Jungfrau Maria von Giovanni de Fiesole, dem seine Zeitgenossen den Beynamen Angelico gaben, verdankt wird. *) Es sind ihnen die treuen Durchzeichnungen der einzelnen Köpfe erinnerlich, deren ganz eigenthümliche Schönheit die von Schlegel angezogene Stelle des Vasari vollkommen bewahrheitet, und es wird ihnen hoffentlich gegenwärtig seyn, auf welche wunderbare Weise diese Züge, oft von der sonstigen Art des Menschenantlitzes sich wesentlich entfernend, doch eine Reinheit und Verklärung athmen, die jene scheinbar eigenmächtigen Abweichungen nicht nur unbedingt zu rechtfertigen, sondern zugleich von der hohen Einfachheit und Innigkeit jenes Künstlers selbst sprechendes Zeugniß abzugeben vermögen.

Es waren die Tafeln dieses Werkes, bey deren ernster Betrachtung es mir einmal plötzlich sonderbar auffiel, wie doch dieser Künstler gerade dem edelsten geistigsten Organe des Antlitzes, dem Auge, an den Köpfen seiner Engel, seiner Maria, seines Christus einen Typus aufgeprägt habe, welcher dem Typus des Auges, wie man ihn auf Menschengesichtern zu sehen gewohnt ist, allerdings fremd erscheint. **) Nicht allein daß mit ungewöhnlich reiner Wölbung die obere und untere Abrundung des ganzen Auges angegeben wird, so daß ein fast reiner Eirelbogen im untern und obern Augenliede das Auge gegen die obere und untere Augenhöhlenwand begränzt, nicht genug, daß eine reine einfache Spaltung der Augenlieder das Auge mäßig öffnet, ohne doch in den Augenliedern, die Falten sichtbar zu machen, welche in der Wirklichkeit bey solcher Haltung hier immer sich bilden, so zeigt insbesondere der farbige Kreis der vordern Augenfläche, die Iris, oder das, was man insgemein mit dem Namen des Augapfels zu belegen pflegt (obwohl dieser Name eigentlich nur der gesammten Sphäre des Auges, dem bulbus oculi, gegeben werden sollte) sich in einer Kleinheit, welche man auf den ersten Blick, vielleicht für eine Verzeichnung halten möchte, wovon man sich indeß bald gestehen muß, daß eine solche Zeichnung, anstatt die Gestalt des Auges unschön darzustellen, vielmehr dem Auge, ja dem ganzen Antlitz, einen eigenthümlichen überirdischen, geistigen Ausdruck zu geben wesentlich beyträgt.

Diese Bemerkung, welche hier so unwillkürlich sich mir aufdrängte, erinnerte mich übrigens an mehrere alte Gemälde, wie sie mir sonst wohl zu Mayland, Stuttgart und Berlin vorgekommen waren, und es schwebte mir vor, dort an mehreren Bildern ähnliche Zeichnung des Auges, vielleicht zum Theil nach Fiesole's Vorgang gesehen zu haben.

Mich, den bey vieljähriger Beschäftigung mit vergleichender Anatomie, immer die Geschichte der verschiedenen Formen des Nervensystems und der Sinneswerkzeuge besonders angezogen hatte, regte wiederholte Besehauung dieser Tafeln zu tieferem Nachdenken an, und

*) Mariä Krönung und die Wunder des heil. Dominicus nach Joh. v. Fiesole in XV. Blättern gezeichnet von W. Ternite, nebst einer Nachricht vom Leben des Meisters und Erklärung des Gemäldes von A. W. Schlegel. Paris 1817, Fol.

**) Schon Hr. A. W. Schlegel macht auf die Eigenthümlichkeit in Darstellung des Auges aufmerksam, ohne jedoch gerade das zu beachten, was mir, ohne daß ich noch seine Bemerkung gelesen hatte, aufgefallen war. Seine Worte sind. S. 16: — „Die Augen sind immer deßeit und von großer Kraft, aber nicht immer richtig gezeichnet; der Augenstern erscheint an Profilköpfen mit einer breitern Rundung als er billig haben sollte. Hüten wir uns jedoch, dieses sofort der Unkunde des Malers beyzumessen. Wir könnten vortreffliche geschnittene Steine aus der Zeit der ersten römischen Kaiser anführen, woran sich derselbe Fehler, oder wenn man lieber will, dieselbe Licenz in Abbildung des Auges bemerkbar macht. Es ist alö ob Joh. v. Fiesole sich nicht gern entschlossen habe, den Augenstern in der Verkürzung zu malen, wodurch er an Durchsichtigkeit und Lichtempfänglichkeit größtentheils verliert."

Digitized by Google

ich suchte zu erforschen, welchen Grund man wohl anzugeben vermöge, der es hinreichend erkläre: wie eine Abweichung von der wahren Naturform doch in diesem Falle uns als Veredlung, gleichsam als Vergeistigung der Natur selbst erscheinen könne? —

Konnte etwas hierüber Aufschluß geben, so war es nur die Lehre von der Bedeutung der einzelnen Gebilde des Auges; aus ihr mußte hervorgehen, ob bey jener Aenderung der wirklichen Naturform ein niederes Gebilde auf Kosten eines höhern hervorgehoben sey, oder ob umgekehrt das an sich edlere und höhere Gebilde hier als noch mehr entwickelt und vorherrschend dargestellt werde? —

Da alles dieses nun nicht entschieden werden kann, bevor nicht den verschiedenen einzelnen Theilen des Auges ihre besondere Bedeutung und Dignität hinreichend vindicirt ist, so erlaube man uns zunächst über diesen Gegenstand ein möglichst kurzes Vorwort.

Das Auge, das Organ des Lichtsinnes, das Sinnesorgan, welches, inwiefern das Nervensystem selbst das Lichtsystem des Körpers genannt werden muß, die eigentliche Blüthe des gesammten Nervensystems, den reinsten Nervensinn darstellt, enthält auch als wesentlichstes inneres Gebilde eine Ausbreitung reinen Nervenmarkes, welches die Marthaut, Nethaut, Retina, genannt wird. Diese Marthaut ist es, in der sich das Leben des ganzen Auges eben so concentrirt, wie das Leben des gesammten Nervensystems im Gehirn, sie ist es, von deren Ausbreitung und Lebenserregung es insbesondere abhängt, ob die Kraft des Organs höher und edler, oder niedriger und unedler seyn soll, und wie am Hirnbau die Dignität des ganzen Nervensystems erkannt werden kann, so kann auch das Entwicklungsverhältniß der Nethaut, als genauer Maaßstab für Ausbildung des gesammten Auges dienen. Diese Marthaut aber ist nach vorn, einem Blumenkelch vergleichbar, zum Aufnehmen des Lichts geöffnet, und in ihrer Höhle ruht das reinste cystöffige Gebilde des ganzen Organismus, der sogenannte Glaskörper. Um diese Marthaut her breitet sich die Aderhaut des Auges (Choroidea) und da, wo die Marthaut aufhört, schlagen Fortsetzungen derselben sich einwärts, um theils ein zweytes schönes durchsichtiges, gleichfalls cystöffiges Gebilde, die Kristalllinse, in Form des sogenannten Ciliarkörpers zu umfassen, theils die bewegliche Blendung (Iris) zu bilden, welche bey zu starkem Lichte den Raum für einfallende Strahlen verengert und bey zu schwachem Lichte erweitert. Die äußerste Hülle des Auges endlich bildet rückwärts die harte, lohnigte Haut (Sclerotica) und vorwärts, von der Stelle an, wo die Marthaut aufhört und die Aderhaut sich einwärts schlägt, fügt sich in sie das dritte wesentliche durchsichtige Gebilde, die Hornhaut, ein.

Da sonach Hornhaut und Iris (eben die Theile, welche im gemeinen Leben schlechthin der Augapfel genannt zu werden pflegen) da anfangen, wo die Marthaut aufhört, so ist klar, daß Größe der Hornhaut und Iris immer auf Kleinheit der Ausbreitung der Marthaut deuten, umgekehrt aber Kleinheit der Iris und Hornhaut, weite Ausbreitung der Marthaut anzeigen müsse.

Ist nun aber die Marthaut das höchste geistige Gebilde des Auges, so läßt sich im Voraus erwarten, daß im Thierkörper, ja im unentwickelten Menschenkörper ihr Umfang geringer seyn werde, als auf dem Gipfel vollendeter menschlicher Organisation, und daß dem entsprechend gerade Kleinheit der Hornhaut und Iris im Verhältniß zur Sphäre des ganzen Auges, das Auszeichnende menschlicher Bildung seyn müsse.

Daß dem nun wirklich also sey, hat die vergleichende Anatomie auf das genaueste dargethan, und insbesondere die Größenverhältnisse im noch nicht völlig entwickelten menschlichen Körper, d. i. im Fötus betreffend, worüber noch genauere Messungen fehlten, so haben mich eigene Untersuchungen (deren genauere Aufzählung für einen andern Ort verspart werden muß) belehrt, daß jenes Verhältniß auch für die Entwicklungsgeschichte des menschlichen Auges vollkommen bewahrheitet sey. — Damit mindestens einige aus der Wirklichkeit entnommene Fälle als Beyspiele für diese Verhältnisse dienen mögen, so stehe hier folgende Tabelle.

Es verdient sich aber der Durchmesser des ganzen Auges zum Durchmesser der Hornhaut und somit auch zur Breite der Iris:

im Hecht wie $10\frac{1}{2}$ Linien zu $8\frac{1}{2}$ Linien.
im Crocodil wie $7\frac{1}{2}$ — zu $5\frac{1}{2}$ —
im Goldadler wie 16 — zu $7\frac{1}{2}$ —
in der Gemse wie 14 — zu $10\frac{1}{2}$ —
*) in einem 20jährigen Mädchen wie $9\frac{1}{2}$ L. zu $4\frac{1}{2}$ L.
in einer 60jährigen Frau wie 11 — zu 5 —
in einem neugebornen Kinde wie $8\frac{1}{2}$ — zu $4\frac{1}{2}$ —
in einem 3monatlichen Fötus wie $3\frac{1}{2}$ — zu $2\frac{1}{2}$ —

Aus der Vergleichung dieser Verhältnisse geht deren mit hinreichender Deutlichkeit hervor; daß je niedriger der Stand der Organisation sey (mag man nun am Thierauge oder am Auge des Kindes und des Fötus genauere Messungen vornehmen) immer die Iris und Hornhaut, oder das, was man gemeinhin den Augapfel nennt, um so größer gefunden werde, im Verhältniß zum ganzen Auge.

*) Bis hierher sind die Angaben entlehnt aus Det. W. Soemmerring Commentatio de oculorum hominis animalimque sectione horizontali. Goettingae. 1818. die übrigen Angaben sind nach eigenen Untersuchungen.

Digitized by Google

Ist nun aber der vorhergehende Satz hinreichend begründet, so sind wir ferner berechtigt zu folgern, daß, wenn Iris und Hornhaut auf einem Bilde verhältnißmäßig noch etwas kleiner dargestellt werden, als sie im Bezug auf das ganze Auge bey Menschen gewöhnlich sich finden, dieß nicht sowohl, als ein Herabsetzen menschlicher Form, sondern, wenn es ohne Uebertreibung geschieht, als eine Veredlung, eine Vergeistigung der Form des Auges erscheinen müsse, indem eben durch Verkleinerung dieser Gebilde stillschweigend eine Vergrößerung der Markhaut, als des höchsten sensiblen Gebildes angedeutet wird. — Daß nun ohne alle jene Kenntnisse, welche erst in spätern Zeiten das Studium der vergleichenden Anatomie erschlossen hat, von Fiesole und manchen andern alten Malern, eine solche Aenderung und Steigerung des Naturtypus wirklich in ihren Kunstwerken angenommen worden ist, daß sie insbesondere da angenommen ist, wo es darum zu thun war, überirdische hochgeistige Naturen, Engel-, Christus-, Marienbilder darzustellen, würde mehr Verwunderung erregen, wenn uns nicht so viele Thatsachen bezeugten, es sey überall das Vorrecht des Genius durch richtigen Takt der Entwicklung des Menschengeschlechts vorzugreifen und mit sicherm Blick das voraus zu erfassen, was den Zeitgenossen noch ein dichter Nebel verschleyert. *) — Eine solche Steigerung im Typus der Menschengestalt durch eine bildende noch nicht von Wissenschaft geleitete Kunst ist übrigens in diesem Falle nicht allein ausgeführt worden, denn abgesehen von den uralten Abbildungen von Flügeln an die Menschengestalt (deren tiefe Consequenz erst neuerdings eine eigentlich philosophische Anatomie enthüllen könnte), so haben schon die Griechen etwas Aehnliches an ihren Göttergestalten durch Veränderung des gewöhnlichen Gesichtswinkels geleistet. — Dieser Winkel nämlich, durch zwey Linien bestimmt, von denen die eine durch den Ohrenmittelpunkt gehend, die andere vom vorspringendsten Puncte der Stirn bis zum Zahnhöhlenrande der obern mittlern Schneidezähne geht, nähert sich im Menschen schon sehr dem rechten Winkel, da er bey den meisten Thieren ein sehr spitziger Winkel zu seyn pflegt, ohne doch auch bey dem regelmäßigsten Menschenprofil den Winkel von 90° völlig zu erreichen. — Nun gibt aber auch hier die vergleichende und philosophische Anatomie einen innern Grund an, warum das Ende der Schädelwirbelsäule, welches gerade in den Antlitzknochen liegt, und welches in niedern Bildungen z. B. bey Fischen mit dem Rückgrath eine wagerechte Linie bildet, in der höchsten Bildung eben so senkrecht und dem aufsteigenden Rückgrath parallel abstehen müsse, wie es beym Gesichtswinkel von 90° geschieht; ein Grund, welcher indeß hier nicht weiter erörtert werden kann, da er zu viel höhere anatomische Kenntnisse voraussetzt, von dem man jedoch mit Zuversicht annehmen darf, daß er den alten Bildhauern fremd war. Nichts destoweniger haben sie in ihren Götterbildern den Naturtypus überschritten, den Gesichtswinkeln volle 90° gegeben und ihnen eben dadurch eine höhere Schönheit aufgeprägt. — Daß man aber bis jetzt und durchaus ohne wissenschaftliche Gründe jenes griechische Profil für das reinste und schönste erkannte, und daß man eben so das Reingeistige im Ausdrucke der Augen bey Fiesole verstehen konnte, dieß beweist nicht nur das Treffende jener Aenderungen des Naturtypus, sondern es bewahrheitet zugleich den wichtigen Satz: daß der Mensch, eigentlich seiner innern göttlichen Natur nach, die Ergebnisse aller höhern wissenschaftlichen Forschung schon unbewußt in seinem Innern besitzt, daß alle Forschung nur ein zu Tage fördern eines Vorbergenen, aber schon in uns Vorhandenen, ein Bewußtwerden eines vorher Unbewußten, aber schon in uns Liegenden sey, daß aber selbst mit dem noch Verborgenen schon der Genius, wie mit einem Offenbaren schalten könne, und daß auch im gewöhnlichen, aber gesunden Menschen dieses verborgene Gut eine innere Magnetnadel, ein richtig urtheilendes Gewissen abgebe,

*) In den Köpfen von Fiesole (in dem angeführten Werke von Ternite und Schlegel) welche (nach S. 14) „genau nach den Maaßen des Urbildes gestochen sind", hat das Auge von Christus $4\frac{6}{10}$ Linien Breite, die Iris $1\frac{1}{10}$ das Auge des Engels auf T. V. $3\frac{1}{10}$ — — — $1\frac{1}{10}$ das Auge der Maria 3 — — — $1\frac{1}{10}$ (welches noch dazu nur im Profil gesehen wird). Da gegen fand sich bey einem lebenden Manne von gewöhnlicher guter Bildung die Breite des ganzen Auges $11\frac{1}{2}$ Linien, die der Iris $5\frac{1}{10}$; bey einer Frau betrug die Breite des ganzen Auges $9\frac{1}{10}$ Linien, die der Iris 5 Linien. Hatte also im gewöhnlichen Menschenauge sich Breite der Augenlidspalte von den Thränenpunkten an bis zum äußern Winkel verhalten zur Breite der Iris wie $1\frac{6}{10}$: 1 oder 1$\frac{1}{2}$: 1 so ist dagegen im Christusauge dey Fiesole dieses Verhältniß $2\frac{1}{2}$: 1 im Engelsauge $2\frac{1}{2}$: 1 im Auge der Maria und noch dazu im Profil gesehen = $2\frac{1}{2}$: 1. Merkwürdig ist übrigens, daß schon in indischen Gemälden (wie unser kenntnißvoller Inspector Frenzel auf indischen Handzeichnungen des königl. Kupferstich-Cabinets mir nachwies) dieser Typus der langgestalteten Augen und kleinen Iris selbst war, und selbst das Aufschlitzen der Augen, welches bey mehreren asiatischen Stämmen als Zierde benutzt wird, obwol bisher gerechnet werden zu müssen. Ob man übrigens auch dieses als Resultat dunklen Gefühls oder ob man es als Tradition aus ursprünglich erleuchteten Zeiten ins hiesige Erkenntniß herleiten soll, so ob vielleicht jene Darstellung der Augen bey Fiesole und andern eine Ueberlieferung von griechischer und endlich morgenländischer Kunst sey, mag hier fürs' erste unentschieden bleiben. Eine Vergleichung alt-byzantinischer Bilder in dieser Hinsicht würde indeß für diesen Zweck manche Aufschlüsse erwarten lassen.

Digitized by Google

welches ihn die Wahrheit und Schönheit der Thaten des Genius zu erkennen, zu empfinden, zu ehren bestimmen kann.

Dresden, den 18. Oct. 1825.

Dr. C. G. Carus.

* * *

Nachschrift des Herausgebers.

Es kann der tiefern Erkenntniß und Uebung der Kunst nicht anders als förderlich seyn, wenn dasjenige, was große Geister in derselben geleistet, und was als besondere Eigenthümlichkeit sowohl ganzer Kunstperioden als einzelner Meister hervortritt, in seinem Verhältniß zur Natur dargestellt wird. In der bildenden Kunst darf nichts willkürlich seyn, denn sie nimmt ihre Darstellungsmittel aus der Natur, und muß die ewigen Gesetze, nach welchen d i e s e schafft, auch in dem, was s i e hervorbringt, anerkennen. Aber diese Gesetze zu finden, die Bedeutung ihrer Entwicklungen und Formen zu entziffern, liegt den Forschungen der Wissenschaft ob, oder ist das Werk einer Divination, welche den glücklich organisirten Geistern beschieden ist. Es muß jeden sinnigen und denkenden Künstler zum unablässigen Umgang mit der Natur, und ihrer fortdauernden Betrachtung und Ergründung auffmuntern, wenn ein bewährter Physiolog, wie der Vf. obigen Aufsatzes, ihm nachweist, daß ein richtiger und unbefangener Blick oft im Erkennen der Naturgesetze der mühsam forschenden Wissenschaft weit vorauseilt, und das Erkannte selbst unbewußt in den eigenen Kunstgebilden als Gesetz aufstellt. Die Besonderheit, mit welcher ein geschätzter Maler einen Theil des menschlichen Antlitzes behandelt hat, und welche bisher nur für willkürlich, ja für sonderbar gehalten wurde, erscheint uns nun als im Wesen des Organismus begründet, wie die Bildung des Schädels, welche die griechische Kunst für ihre Darstellungen menschlicher Schönheit, sich zum Gesetz gemacht hatte. Ob die Künstler in Befolgung dieser Gesetze noch über das Ziel, welches die Natur sich steckt, hinausgegangen, möchte wohl schwer zu erweisen seyn, da die unendliche Mannichfaltigkeit der Naturgebilde nur ihrem kleinsten Theile nach beobachtet werden kann; auf keinen Fall dürfte man aus solcher Annahme eine Befugniß des Künstlers folgern, den Bildungsgang der Natur willkürlich zu überschreiten, denn es ist ein Wahn, daß da noch B e d e u t u n g und S c h ö n h e i t seyn könne, wo keine W a h r h e i t mehr ist. — Je vielseitiger die Naturanschauung des Künstlers wird, desto mehr wird sich ihm bewähren, ob das, was er in ihr als Gesetz erkannt hat, allgemein oder nur theilweise gültig sey. So hat sich die griechische Schädelform als ein allgemeines Gesetz schöner Menschenbildung bewährt; die eigenthümliche Augenbildung des Fiesole dagegen, dürfte sich wohl nur in einzelnen Fällen, bey bestimmten Charakteren, wie schon der Hr. Vf. andeutet, als Norm aufstellen und befolgen lassen. Die Augen, welche Fiesole gemalt, erglänzen von einer ruhigen Heiterkeit der Seele, von einem innern Frieden, der nur der reinsten von den Anfechtungen des Lebens nie gequälten Unschuld beschieden ist. Daher eignen sie sich auch vorzüglich für die Charaktere der Engel und der Madonna, die in einem stillen seligen Daseyn ihre schönsten Momente haben. Wo dagegen ein starker männlicher Charakter, Kraft des Willens und der That geschildert werden soll, da entspricht ihr Ausdruck weniger und fällt uns selbst in Fiesole's Gemälden oft als unbestimmt oder schwächlich auf. Die erwähnte Bildung des Auges scheint daher mehr auf Feinheit der Empfindung und auf höchste Receptivität des Nervensystems überhaupt, als auf aktive Kraft hinzudeuten. Rafael hat in manchen seiner Madonnen eine ähnliche Bildung des Auges beobachtet, besonders auch an der heil. Cecilia; man vergleiche aber damit die Augen der Madonna des heil. Sixtus und des Christuskindes, das sie auf den Armen hält, und die seiner Apostel und heiligen Männer, und man wird finden, wie mannichfaltige Formen er dem Charakter gemäß für sie gewählt hat. Diese Bemerkungen sollten nur dazu dienen, junge Künstler, die sich gern der Autorität älterer Meister anschliessen, vor Einseitigkeit zu warnen und zur unbefangenen Betrachtung der Natur aufzufordern.

S.

England.

In der Mitte Novembers wurde in der Kathedralkirche von Glocester ein Denkmal zu Ehren J e n n e r's, des Erfinders der Kuhpockeninimpfung, errichtet. Es besteht aus Jenner's Bildsäule von Marmor.

Frankreich.

Zu Naix (Nassum) im Moseldepartement sind wieder mehrere antike Ringe gefunden worden, die zu Siegelringen gedient hatten. Die Steine sind ovale durchsichtige Karneole, der eine dieser geschnittenen Steine stellt einen Löwen vor, welcher einen Hirsch niederwirft. Ein andrer zeigt einen überwundenen Krieger, welcher kniend die Großmuth des Siegers ansieht, eine dritte am schönsten gearbeitete, stellt einen schönen Jüngling dar, in der rechten Hand Früchte, in der andern Zweige haltend. Ein Kranz schmückt ihn und ein Mantel bedeckt nur halb seine Schultern, wahrscheinlich ein Vertumnus.

Digitized by Google

Nr. 104.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, den 29. December 1825.

Archäologische Literatur.

Del Dio Fauno e de' suoi seguaci. Osservazioni ....di Odoardo Gerhard. Napoli, della Stamperia reale. 1825. 52 S. 8.

Herr Prof. Gerhard, der sich in frühern Jahren durch seine gelehrte und scharfsinnige Schrift über Apollonius Rhodius und durch andere philologische Arbeiten einen geachteten Namen erworben hat, ist durch die beunruhigende Schwäche seiner Augen, die ihn, wie Böckh in der Vorrede zu den Scholien über Pindar meldet, auch nöthigte, die übernommene Bearbeitung derselben abzubrechen, genöthiget worden, das mildere Clima von Italien zu suchen, und benutzt einen längern Aufenthalt daselbst, indem er bald zu Neapel, bald zu Rom lebt, um merkwürdige Gegenstände der Topographie und Archäologie jener Länder zu untersuchen und in kleineren Schriften zu beleuchten, oder größere Werke darüber vorzubereiten. Den Untersuchungen, die er italienisch in Rom, oder deutsch im Kunstblatte bekannt gemacht hat, schließt sich die oben genannte Schrift an, welche der Verfasser, wie wir hören, bey seiner Aufnahme in die Accademia degli Ercolanesi geschrieben hat, und welche zur Absicht hat, die, man darf sagen archäologischen Vorstellungen von Panen, Satyrn und Faunen zu berichtigen, und bey dieser Gelegenheit mehrere alte Kunstwerke, wo dergleichen Gottheiten abgebildet sind, neu oder besser zu erklären, als es bisher geschehen war.

Der Verf. beweiset, daß von den Alten, nicht nur nach Meldungen der Grammatiker und andrer späten Schriftsteller, sondern auch nach Stellen des Horatius und Ovidius Faun und Pan für denselben Gott gehalten ward. Doch kann dieses blos so viel sagen, daß der Pan der Griechen von den Lateinern eben so Faunus genannt wurde, wie der Zeus Jupiter, der Ares Mars, woraus aber nicht die Gleichheit beyder Götter folgt, sondern nur eine starke Aehnlichkeit in der Sage von ihnen, welche bewog, jene Gleichheit anzunehmen. Diese Analogie wird nun auch sofort in dem, was von der Abstammung des Pan und Faunus, von ihren Eigenschaften, Verrichtungen und von ihrem Dienste vorkommt, mit einer großen und erschöpfenden Gelehrsamkeit bewiesen, welche sich von der, welche italienische Gelehrte bey solchen Gelegenheiten auslegen, durch Zweckmäßigkeit des Einzelnen und verständige Theilung und Verknüpfung der Stoffe zum Beweise der Sätze sehr zu ihrem Vortheil unterscheidet. Auch übersieht der Verfasser nicht, daß ungeachtet jener mannichfachen Uebereinstimmungen doch wieder Verschiedenheiten zwischen Pan und Faun sich vorfinden „senza che l'ossero diversi nella loro principale idea e natura" sagt S. 7 der Verf., was nach der eben bezeichneten Ansicht in etwas anders zu stellen wäre, „wie nämlich bey ursprünglich verschiedenen Göttern verschiedener Völker, die aber wegen ihrer Aehnlichkeit für gleich angenommen wurden, nothwendig der Fall seyn muß." Er spricht demnächst von der Dea Fauna, die aber in Gefahr kommt, in den großen Wirbel scheinbar verschiedener, aber unglaublich gleicher Göttinnen Bona Dea, Terra, Cybele, Opis, Damia und selbst Ceres und Venus hineingezogen zu werden, die gleichfalls manchmal Bona Dea genannt werde. Auch in den Lupercalien erscheint eine Art von Bona Dea, die Dea Februa, der der Verf. den Deus Februus beygesellt, welchen er für Pluto hält. Dazu war auch der hornttragende Faunus solchen Mysterien, die keineswegs die keuchen können genannt werden, unbekannt. Den Lupercalien entsprechen in mancher Hinsicht die Thesmophorien, in denen neben der Despoina auch der Pan seine Rolle hat. Der Verfasser glaubt deßhalb, daß in manchen späten Hermen Faunus und Fauna, Pan und die Despoina in Gemeinschaft gebildet seyen, wie denn eine solche im Garten der Villa Albani deutlich die Hörner des Pan trage. Dieser Theil hat wegen der leichten Vermischung von mehr oder weniger verwandten Gegenständen, wie sie die Methode, welcher der Verf. huldigt, mit sich führt, viel Unbestimmtes und Bestreitbares. Wir übergehen es, eben so wie dasjenige, was von der schwankenden Etymologie der Namen Pan und Faunus gesagt wird, in

Digitized by Google

Folge wovon der Verf. die Namen Πάν und Φαῦνος als gleichen Stammes glaubt annehmen zu dürfen.

Wie nun der Verf. eine zwischen beyden Göttern angenommene Gleichheit nachgewiesen, so thut er es auch an ihrem Gefolge der Panes oder Panisci und der Fauni, doch so daß er nach Lanzi von den bockfüßigen Panes oder Fauni die waldbewohnenden Satyri unterscheidet. Freylich kommen dabey die Aures Capripedum Satyrorum acutae des Horatius (Carm. III. 19.) in den Weg und Lanzi, dem der Verf. folgt, weiß dieselben nur durch eine Conjectur aus der Stelle zu bringen: Aures Capripedum et Satyrorum acutae. Das ist dann den streitigen Untersuchungen eines der schlimmsten Hülfsmittel. Dazu ist die Stelle durch eine andere des Lucretius IV. 584. gestützt, in welcher dieselbe Verwechselung sich zeigt:

Haec loca capripedes Satyros Nymphasque tenere
Finitimi fingunt et Faunos esse loquuntur,
Quorum noctivago strepitu etc.

Denn daß nicht, wie der Verf. thut, Capripedes als für sich bestehend, und Panen oder Faune bedeutend, von Satyros durch ein Comma zu trennen sey, zeigt der folgende Vers, in welchem die Fauni noch besonders erwähnt werden. Wir sind also, ungeachtet des Widerspruchs unsers gelehrten und scharfsinnigen Verfassers, genöthigt anzunehmen, daß schon zu den Zeiten des Lucretius die bey den Griechen allerdings getrennt gestellten bockfüßigen Panisci und die menschenfüßigen Satyri mit kleinen Schwänzen, von den Dichtern sonen vermischt werden, wenn gleich die bildende Kunst auch noch in den spätesten Sarkophagen Panen und Satyre getrennt hält. Denn die spätern Künstler wiederholten treu die Originale früher, meist griechischer Zeit, und waren durch ihr Geschäft, trotz ihrer beschränkten Kunstfertigkeit, auf die treue Ueberlieferung alter und ächter Vorstellungen in ihren nachgebildeten Werken gleichsam angewiesen, während die römischen Dichter, bey allem Anscheln von Gelehrsamkeit, in den Alterthümern oft so oberflächlich wie ihre Staatsmänner in den alten Gesetzen unterrichtet, das Verwandte zu mischen pflegen. Dagegen bestreitet der Verf. mit Recht die Annahme von Lanzi, daß, wie die Panisci und Satyri unter einander getrennt, so die Fauni von beyden noch verschieden, und als die am meisten ländliche und gleichsam bäurische Gattung der Satyri anzunehmen seyen. Denn die besondern Kennzeichen, welche Lanzi für die also ausgeschiedene Gattung der Fauni glaubt nachweisen zu können, das bäurische Lachen, die Erhöhungen an der Stirn, das Ziegenfell, den Fichtenkranz, den Hirtenstab und die Rohrpfeife finden sich alle nicht selten bey dem Gefellen des Bacchus, auf den dieser sich stützt, sey er Ampelus, oder ein andrer Satyr, und der gewiß kein Faunus seyn kann. — Anmerk. 64. S. 37.

Uebrigens würde schon aus der Aehnlichkeit zwischen Pan und Faunus, die keine Gleichheit war, folgen, daß auch zwischen ihrem Gefolge, den Panisci und Fauni, obgleich es in der Hauptsache als dasselbe anzuerkennen ist, sich leichtere Unterschiede nachweisen ließen, und der Verfasser geht auch S. 14 darauf aus, mit Hülfe der Kunstdenkmäler, die Abweichungen in der Bildung des Pan, des Faunus, der Panisci, der Fauni, des Silenus und seiner Söhne, der Satyri, zu zeigen, um dadurch, wie er sagt, die Grundlage seiner Schrift noch mehr zu befestigen. Für die Oekonomie des Ganzen hätten wir zunächst gewünscht, daß den Erörterungen über Pan und Faunus, die über den Silenus, den Erzieher des Bacchus gleich in dieser Einleitung beygegeben, diesen deren aber, dem Pan, Faunus und Silenus, die Panes oder Panisci, Fauni und Sileni (auch Satyri oder Satyrisci genannt) als ihre Kinder wären zugewiesen worden, auf welches Verhältniß dieser mythologischen Wesen der Verf. erst Anmerk. 68. S. 38 zu sprechen kommt. Auch der Silvanus und die Silvani, von denen erst die 100ste Anmerkung handelt, wären füglicher gleich hieher gezogen worden, um die Gruppen den verwandten mythologischen Wesen, von denen die Schrift handelt, gleich von vorne beysammen zu haben. Sodann hätten wir gewünscht, daß in dem archäologischen Theile, wo es darauf ankommt, diese Wesen in den Kunstdenkmälern nachzuweisen, die Namen von Faunus und Fauni ganz unterdrückt werden wären. Denn als lateinische, dem Pan und den Panisci nur analoge Wesen, sind sie wohl in den Kunstypus der Plastik nicht aufgenommen worden, der sich an dem Pan und den Panisci neben dem Silenus und den Satyri oder Silleni genügen ließ. Auch beyeht sich alles, was der Verf. in der Folge beybringt, auf den Unterschied dieser zwey Classen. Dagegen hat der Gelehrte Vulcanus und Flurengott, Silvanus, dem in der griechischen Sage nichts entsprach, in der römischen Zeit durch die Plastik bestimmte Gestalt bekommen, und als Kennzeichen den Gardenhut, die Hippe und das Kleid voll Früchte.

Was also der Verf. im Folgenden ausführt und lehrt, ist die Bildung des Pan und Silenus und ihres beyderseitigen Gefolges in den Kunstdenkmälern, mit Beyziehung der Nachrichten der alten Schriftsteller über ihre Charaktere und Kennzeichen, und zugleich die verschiedenen Abstufungen der einzelnen Gattungen, so wie die Veränderungen, welche die Kunst bey der Bildung aller dieser Wesen in den verschiedenen Zeiträumen zugelassen hat. Dieser Theil der Schrift ist von vorzüglichem Werthe, und der besten Zeiten und Werke der archäologischen Literatur würdig. Die Grundansichten sind, wie uns scheint, richtig aus dem Zufälligen und Wechselnden heraus gefunden und gestellt, die Begriffe und Ansichten der Alten scharf geschieden, und die Texte der Schriftsteller durch

Digitized by Google

eine reiche und erlesene Kunde der Monumente, und diese wieder durch jene erläutert. Der Pan wird auf das Geschlecht der Böcke und Ziegen bezogen, Silenus aber in seiner Verwandtschaft mit den Centauren und Pferden gezeigt. Daher bey jenem außer den andern Theilen der Bocksnatur, die ihm den Namen des Ziegenpan (Αἰγίπαν) verschaffen, die Hörner des Bocks, bey dem Silen in ursprünglicher Bildung eben der Pferdeschweif; aber so daß, während Pan von der Pferdenatur entfernt gehalten wird, Silen und sein Gefolge ihrer Seits in die Bocksnatur hinüber gebildet werden, indeß bleiben ihm gemeiniglich die menschlichen Füße, und die Hörner sind nur im Sprossen, durch die Frons turgida cornibus angedeutet.

Der Verf. untersucht sodann, wie in nicht wenigen Denkmälern die verfeinernde Kunst der Griechen den Ziegenpan geglättet und herausgerufft, so daß er zuletzt auf Münzen als ein schöner Jüngling, nur noch an seinem Geräthe kenntbar, erscheint. Eben so treten in der Bildung des Silenus Veränderungen ein, die merkwürdigste, wie Hr. Prof. Gerhard mit Böttiger annimmt, durch Lysippus, welcher das Ideal der Sokratesköpfe in den weisen Erzieher des Bacchus und den autmüthigen Pfleger der kleinen und jungen, zum Theil schönen Satyrn hineinbildete. Hiernächst bringt er die Vorstellungen der Pane und Silene in Classen, und handelt 1. von dem bärtigen Pane mit Bocksfüßen; 2. von dem unbärtigen mit ganz menschlicher Bildung, die er auf Münzen von Messina und Syrakus hat; 3. von unbärtigen mit Bocksfüßen, zu denen auch die seltenen Beyspiele der weiblichen Panisken gehören. Diese Classe sollte übrigens wohl der zweyten vorangehen. Von den Vorstellungen des Silens wird nach der Nomenclatur der Silensmasken bey Pollux Onom. IV. 142 behandelt: 1. Der graue Silenus (Σειληνὸς πολιός) mit kahler Stirn und gestülpter Nase (σιμὸς). Dieser Art sind alle alte Silenen auf den bemalten Vasen. 2. Der bärtige Silen (γενειᾶν) der rauheres Haar als der vorhergehende und eine weniger zusammengedrückte Physiognomie hat. Der Verf. glaubt, daß in dieser oft mit vielem Adel ausgestatteten Gestalt der Altvater Silen von seinen alten Geläuten sey unterschieden worden. 3. Der unbärtige (ἀγένειος) meist mit jugendlichen Zügen und sträubendrem Haare; der Pferdeschweif, der auch ihm ursprünglich eigen war, ist zuweilen auf griechischen und immer auf römischen Monumenten in ein Bocksschwänzchen übergegangen, und die ganze Gestalt oft der Zeichen der Thierheit bis auf eine leise Andeutung entkleidet. Gemeiniglich werden Silenen und Satyrn als die ältern und jüngern Wesen dieser Art unterschieden; doch bemerkt der Verf., daß auf bemalten Vasen das zusammengedrückte Profil und die kahle Stirn von den alten Silenen auch auf die jüngern übergetragen sey. 4. Der Papa-Silenus (ὁ Παπποσειληνός) oder Silenusvater. Pollux bezeichnet ihn als thierischer, denn die andern (Παπποσειληνὸς ὅστι ἀνθρωπώδεστερος) weßhalb der Verf. mit Hrn. Prof. Welcker von ihm ganz haarigten Silensgestalten wahrzunehmen glaubt; doch bleibt dieß schwankend, eben so die Behauptung des Verfassers, daß der Dämon der Mysterien, Akratos mit dem Silenusvater einerley sey. Es würde hier zu weit führen, wenn wir dem Verfasser in die einzelnen Erörterungen dieser Abschnitte folgen wollten, und wir schließen mit dem Wunsche, daß ihm noch lange und viele Muße in Italien zur Fortsetzung seiner archäologischen Arbeiten werden möge. Bey der Zerrissenheit unsrer archäologischen Studien in Deutschland ist es für die Wissenschaft von wesentlichem Bedürfniß und Nutzen, daß Männer von unsers Verfassers Geist und Gelehrsamkeit in Italien längere Zeit leben und diesen Beschäftigungen obliegen können, und diejenigen machen sich ein Verdienst um die Wissenschaft, welche ihnen dazu behülflich sind. Dazu gereicht es der deutschen Bildung und Gelehrsamkeit bey den fremden Völkern, und namentlich bey den Italienern zur Ehre, daß ausgezeichnete Männer aus unserm Vaterlande unter ihnen diese Studien, deren Gründlichkeit und Würde ihnen unser Winckelmann gebracht hat, in seinem Geiste durch ihre Forschungen und Arbeiten aufrecht halten und schmücken, zumal wenn es in ihrer Sprache geschieht, die Hr. Prof. Gerhard in einer Reinheit und ächten Eigenthümlichkeit zu schreiben weiß, welche nichts zu wünschen übrig lassen. Wir hören, daß er damit beschäftiget ist, Monumenti inediti zu sammeln, auch zu diesem Unternehmen schon bedeutende Vorräthe zusammengebracht, und an Hrn. v. Cotta einen Unterstützer gefunden hat, welcher zu seinen vielen und großen Verdiensten um die archäologische Literatur auch die Herausgabe dieser Gerhardischen Monumenti inediti fügen will. Wir wünschen, daß sie, hauptsächlich das Neuaufgefundene umfassend, mit einem mäßigen Texte, in einzelnen nicht zu weit von einander getrennten Lieferungen, uns in der Sprache der Archäologie, der italienischen, von den Bereicherungen dieser Wissenschaft aus dem unerschöpflichen Boden Italiens fortwährend in Kenntniß setzen möge, überzeugt, daß ein solches Unternehmen von einem Manne, wie Hr. Prof. Gerhard, ausgeführt, ein lange gefühltes Bedürfniß befriedigen, und so zum wahren Segen der alten Kunstgeschichte und Kunsterklärung gereichen wird.

Fr. Th.

Digitized by Google

Neue Kupferstiche.

1. Der Prophet Zacharias nach M. Angelo, gezeichnet von S. Conca, gestochen von Fabri, gr. Querfolio.
2. Sibylla persica, nach demselben, von demselben gr. Fol.

Buonarotti's Sibyllen und Propheten im Gewölbe der sixtinischen Kapelle gehören unter die Werke, aus denen die geniale Eigenthümlichkeit des großen Meisters vollkommen erkannt werden kann. Die Begriffe stimmen hier ganz zu den großartigen Formen, und der tiefe Ernst in der Behandlung hat das Religiöse und Feyerliche, wie es da erfordert wird, wo die Geheimnisse einer andern Welt offenbar werden.

Diese Gemählde wurden schon im 16ten Jahrhundert von G. Ghisi aus Mantua im größern und von seinem Bruder Adam im kleinern Format gestochen. Bey aller Härte und Ungefälligkeit, haben die Blätter dieser Künstler ihr unläugbares Verdienst, und die Gründlichkeit, welche der Schule Marc Antons eigen war, läßt sich darin nicht verkennen. Später erschienen von Volpato vier seiner Propheten und Sibyllen. Die Ausführung des neuen Meisters ist sorgfältiger, sein Stich reiner und harmonischer. Wir können den vorliegenden Blättern von Fabri nicht dasselbe Lob ertheilen. Das Organische ist nicht gehörig verstanden, der Künstler weiß mit seinen Tinten nicht abzuwechseln, sein Korn ist schmutzig, und wenn wir die Bezeichnung der Lokaltöne, worauf das Streben der neuen englischen Stecher zunächst gerichtet ist, auch nicht überall und unbedingt als ein Verdienst betrachten, so billigen wir doch eben so wenig die gänzliche Vernachlässigung derselben, wie sie in diesen Blättern zu Tage liegt, denn es entsteht daraus eine unangenehme Unebenheit, ein Mangel an Farbe, wodurch der Kupferstich zur bloßen Zeichnung wird.

Lithographik.

Venus dem Meere entspringend, nach Burry, aus der Lithographik von Nöel. gr. Fol.

Die Zeichnung ist manierirt; der aufgehobene rechte Arm bildet, bis zum Knie herab, eine fast senkrechte Linie, und die Formen sind mehr üppig als schön. Das Träumerische im Antlitze der Göttin könnte auf das erste Erwachen und Leben hindeuten, wenn nicht das Anstringen der nassen Locken, die außerdem eine wunderliche, seltsame Masse bilden, ein ruhiges klares Bewußtseyn anzeigte. Das Abtrocknen möchte auch schwerlich der erste Gedanke der aus den Fluten aufsteigenden Kypris gewesen seyn. Das Ovidische:

Aus dem Meere gezeugt, herrschet sie über das Meer —

möchte dem Erfinder einen bessern Moment an die Hand gegeben haben. Die lithographische Behandlung ist zierlich im höchsten Grade, aber alles ist zerflossen und geht ins Formlose über.

— ber.

Paris.

Am 13. November wurde das Theater Favart eröffnet, welches von den königlichen Architekten HH. Hittorff und Lecomte, beyde durch ihre schönen Decorationen, besonders in der letzten Zeit durch die der Krönungskirche in Rheims bekannt, auf Befehl der Regierung neuausgebaut worden ist. Sowohl das Publikum als die Tagesblätter der verschiedensten Parteyen sprachen sich äußerst günstig über dieß Werk aus, und man schien der Anordnung des Ganzen wie der Pracht und dem Geschmack der Verzierung allgemeinen Beyfall zu zollen. Hr. Hittorff hat seine vielfältigen Studien in Italien, besonders in Pompeji und an den Resten der antiken Monumente in Sicilien, hier in Anwendung gebracht, indem er sich bestrebte, dem System der alten Baukunst bey der architektonischen Anordnung für die Bequemlichkeit so viel als es unsere Bedürfnisse gestatten, bey der Ausführung aber ganz und durchgängig zu folgen. Der oberste Grundsatz der alten Architektur war unstreitig: jedem Theil eine der Idee des Ganzen entsprechende Consequenz und dadurch jene mit der Zweckmäßigkeit und Schönheit verbundene Bedeutsamkeit zu verleihen, welche das Werk als etwas Organisches, in vollendeter Schönheit erscheinen macht: eine Eigenschaft, welche den Werken neuerer Architektur ihrer mannigfaltigen Zwecke und Bedürfnisse wegen äußerst schwierig zu ertheilen ist. — Auch die Gewohnheit der Alten, ihren Gebäuden durch farbigen Anstrich, durch gemalte, oder in Relief erhöhte und übergoldete Verzierungen ein heiteres und belebtes Ansehen zu geben, wurde von den beyden Architekten in ihrer ganzen Ausdehnung befolgt; und eine glückliche Lösung der von ihnen gesetzten Aufgabe ist um so erfreulicher, je leichter es war, dabey in den Fehler der Buntheit und Ueberladung zu verfallen. Es mangelt uns gegenwärtig an Raum zur Beschreibung des Einzelnen, und wir verweisen daher auf die ausführlichen Artikel, welche ein geschätzter Kunstschriftsteller, Hr. Biel, im Moniteur vom 14. und 19. Nov., und den, welchen Hr. Malte-brun im Journal des Débats vom 12. Nov. diesem Werke gewidmet haben.

BIBLIOTHEK der Königl. b. Akademie d. b. K.

Bayerische Staatsbibliothek München

Digitized by Google

Buchbinde
SCHWA
Münch
Digitized by Google